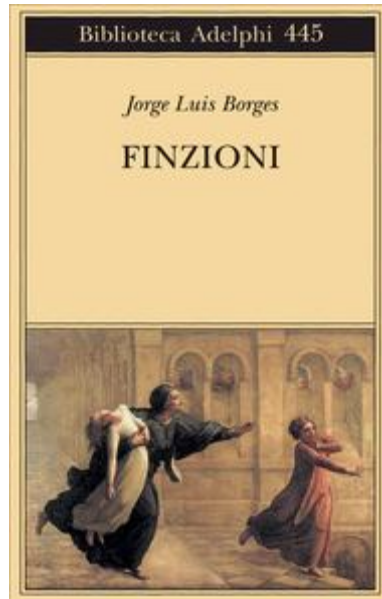


Jorge Luis Borges
FINZIONI



Un falso paese scoperto in «un'enciclopedia pirata», Uqbar, e un pianeta immaginario, Tlön, «labirinto ordito da uomini» ma capace di cambiare la faccia del mondo; il Don Chisciotte di Menard, identico a quello di Cervantes eppure infinitamente più ricco; il mago che plasma un figlio nella materia dei sogni e scopre di essere a sua volta solo un sogno; l'infinita Biblioteca di Babele, i cui scaffali «registrano tutte le combinazioni possibili della ventina di simboli ortografici ... cioè tutto ciò che è dato di esprimere: in tutte le lingue» e che sopravviverà all'estinzione della specie umana; il giardino dai sentieri che si biforcano; l'insonne Funes, che ha più ricordi di quanti ne avranno mai tutti gli uomini insieme; il perspicace detective Lönnrot, che risolve una serie di delitti grazie a un triangolo equilatero e a una parola greca, Tetragrammaton, e si condanna a morte; lo scrittore ebreo Jaromir Hladik, cui Dio concede di portare a termine una tragedia in versi davanti al plotone di esecuzione tedesco, in un immoto istante che



dura un anno. Sono i lemmi di un'enciclopedia illusoria e al tempo stesso, non diversamente da quella di Tlön, di arcana, irresistibile potenza. Un'enciclopedia che ha scompaginato le nostre certezze in materia di letteratura e che tuttavia sembra riflettere il nostro paesaggio interiore – come un'antica mappa che, riaffiorata d'improvviso alla luce, riveli segni e simboli inspiegabilmente familiari. Un'enciclopedia che, forse, avevamo già sognato. Finzioni (1944) giunse in Italia nel 1955, e la traduzione di Franco Lucentini fu la prima di un'opera di Borges. Ora, a distanza di quasi cinquant'anni, lo presentiamo in una nuova versione, che tiene conto delle varianti e delle aggiunte introdotte nella seconda edizione, del 1956: basterà ricordare che furono inclusi tre nuovi racconti – La fine, La setta della Fenice e Il Sud –, fra gli ultimi scritti da Borges prima della lunga pausa narrativa che si concluderà con Il manoscritto di Brodie.

DELLO STESSO AUTORE:

Altre inquisizioni
Discussione
Il libro degli esseri immaginari
Il libro di sabbia
Il manoscritto di Brodie
Inquisizioni
L'Aleph
L'altro, lo stesso
L'artefice
L'oro delle tigri
La misura della mia speranza
Nove saggi danteschi
Prologhi
Storia dell'eternità
Storia universale dell'infamia
Testi prigionieri

Jorge Luis Borges

FINZIONI

A cura di Antonio Melis



ADELPHI EDIZIONI

TITOLO ORIGINALE:
Ficciones

Le opere di Jorge Luis Borges escono sotto la direzione di Antonio Melis, Fabio Rodríguez Amaya e Tommaso Scarano.

Prima edizione: giugno 2003
Terza edizione: luglio 2008

Scan e OCR by Natjus

© 1996 MARIA KODAMA

© 2003 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO

WWW.ADELPHI.IT

ISBN 978-88-459-1427-0

INDICE

IL GIARDINO DAI SENTIERI CHE SI BIFORCANO

Prologo

Tlòn, Uqbar, Orbis Tertius

Pierre Menard, autore del Don Chisciotte

Le rovine circolari

La lotteria a Babilonia

Esame dell'opera di Herbert Quain

La biblioteca di Babele

Il giardino dai sentieri che si biforcano

ARTIFICI

Prologo

Funes, l'uomo della memoria

La forma della spada

Tema del traditore e dell'eroe

La morte e la bussola

Il miracolo segreto

Tre versioni di Giuda

La fine

La setta della Fenice II Sud

Nota al testo

Un labirinto che conduce al Sud

di Antonio Melis

FINZIONI

A Esther Zemborain de Torres

IL GIARDINO
DAI SENTIERI CHE SI BIFORCANO
(1941)

PROLOGO

I sette testi di questo libro non hanno bisogno di grandi spiegazioni. Il settimo - Il giardino dai sentieri che si biforcano - è poliziesco; i suoi lettori assisteranno all'esecuzione e a tutti i preliminari di un delitto il cui scopo non ignorano, ma che non capiranno, mi sembra, fino all'ultimo paragrafo. Gli altri sono di carattere fantastico; uno - La lotteria a Babilonia - non è del tutto innocente di simbolismo. Non sono il primo autore del racconto La biblioteca di Babele-, i curiosi della sua storia e della sua preistoria, possono interrogare una certa pagina del numero 59 di «Sur», dove compaiono i nomi eterogenei di Leucippo e di Lasswitz, di Lewis Carroll e di Aristotele. Nelle Rovine circolari tutto è irreale; in Pierre Menard, autore del Don Chisciotte lo è il destino che il protagonista s'impone. L'elenco degli scritti che gli attribuisco non è troppo divertente, ma non è arbitrario; è un diagramma della sua storia mentale...

Vaneggiamento laborioso e avvilente quello di chi compone vasti libri; quello di dilatare in cinquecento pagine un'idea la cui perfetta esposizione orale richiede pochi minuti. Procedimento migliore è fingere che quei libri esistano già, e offrirne un riassunto, un commento. Così ha fatto Carlyle in Sartor Resartus; così Butler in The Fair Haven; opere che hanno l'imperfezione di essere anch'esse

dei libri, non meno tautologici degli altri. Più ragionevole, più inetto, più pigro, ho preferito scrivere note su libri immaginari. Queste note sono Tlòn, Uqbar, Orbis Tertius e l'Esame dell'opera di Herbert Quain.

J.L.B.

TLÒN, UQBAR, ORBIS TERTIUS

Devo alla congiunzione di uno specchio e di un'enciclopedia la scoperta di Uqbar. Lo specchio rendeva inquietante il fondo di un corridoio in una villa della calle Gaona, a Ramos Mejia; l'enciclopedia si intitola in modo ingannevole *The Anglo-American Cyclopaedia* (New York, 1917) ed è una ristampa letterale, ma anche prolissa, dell'*Encyclopaedia Britannica* del 1902. Il fatto avvenne circa cinque anni fa. Bioy Casares aveva cenato con me quella sera e ci trattenne a lungo una vasta discussione sulla realizzazione di un romanzo in prima persona, dove il narratore omettesse o sfigurasse i fatti o incorresse in diverse contraddizioni, in modo da permettere a pochi lettori - a pochissimi lettori - di intuire una realtà atroce o banale. Dal fondo remoto del corridoio, lo specchio ci spiava. Scoprii (a notte inoltrata questa scoperta è inevitabile) che gli specchi hanno qualcosa di mostruoso. Allora Bioy Casares ricordò che uno degli eresiarchi di Uqbar aveva dichiarato che gli specchi e la copula sono abominevoli, perché moltiplicano il numero degli uomini.

Gli chiesi l'origine di quella memorabile sentenza e mi rispose che la riportava *The Anglo-American Cyclopaedia*, alla voce Uqbar. La villa (che avevamo preso in affitto ammobiliata) possedeva un esemplare di quell'opera. Nelle ultime pagine del volume XLVI trovammo una voce su

Uppsala; nelle prime del XLVII una su Ural-Altaic Languages, ma nemmeno una parola su Uqbar. Bioy, un po' agitato, interrogò i tomi dell'indice. Esaurì invano tutte le lezioni immaginabili: Ukbar, Ucbar, Ookbar, Oukbahr... Prima di andarsene, mi disse che era una regione dell'Iraq o dell'Asia Minore. Confesso di avere assentito con un certo imbarazzo. Supposi che quel paese non documentato e quell'eresiarca anonimo fossero una finzione improvvisata dalla modestia di Bioy per giustificare una frase. L'esame infruttuoso di uno degli atlanti di justus Perthes rafforzò i miei dubbi.

il giorno dopo, Bioy mi chiamò da Buenos Aires. Mi disse che aveva sotto gli occhi la voce su Uqbar, nel volume XLVI dell'Enciclopedia. Non figurava il nome dell'eresiarca, ma in compenso c'era l'informazione sulla sua dottrina, formulata con parole quasi identiche a quelle ripetute da lui, anche se - forse - letterariamente inferiori. Lui si era ricordato: Copulation and mirrors are abominable. Il testo dell'Enciclopedia diceva: «Per uno di quegli gnostici, l'universo visibile era un'illusione o (più esattamente) un sofisma. Gli specchi e la paternità sono abominevoli (mirrors and fatherhood are hateful) perché lo moltiplicano e lo propagano». Gli dissi, senza offendere la verità, che mi sarebbe piaciuto vedere quella voce. Pochi giorni dopo la portò. Ciò mi sorprese, perché gli scrupolosi indici cartografici della Erdkunde di Ritter ignoravano del tutto il nome di Uqbar.

Il volume che aveva portato Bioy era effettivamente il XLVI dell'Anglo-American Cyclopaedia. Sul frontespizio e sulla costola l'indicazione alfabetica (Tor-Ups) era quella del nostro esemplare, ma il volume invece di 917 pagine ne aveva 921. Quelle quattro pagine aggiuntive contenevano la voce su Uqbar; non prevista (come si sarà accorto il lettore)

dall'indicazione alfabetica. Verificammo poi che non c'è nessun'altra differenza tra i volumi. Entrambi (come mi sembra di avere indicato) sono ristampe della decima edizione dell'Encyclopaedia Britannica. Bioy aveva acquistato il suo esemplare in una delle tante svendite.

Leggemmo con una certa attenzione la voce. Il passo ricordato da Bioy era forse l'unico sorprendente. Il resto sembrava molto verosimile, molto coerente con il tono generale dell'opera e (com'è naturale) un po' noioso. Rileggendolo, scoprimmo sotto quella scrittura rigorosa una sostanziale vaghezza. Dei quattordici nomi che figuravano nella parte geografica, ne riconoscemmo solo tre - Khorasan, Armenia, Erzurum -, interpolati nel testo in maniera ambigua. Dei nomi storici, uno solo: l'impostore Smerdi il mago, invocato piuttosto come una metafora. La nota sembrava precisare le frontiere di Uqbar, ma i suoi nebulosi punti di riferimento erano fiumi e crateri e catene di quella stessa regione. Leggemmo, ad esempio, che le terre basse di Tsai Jaldun e il delta dell'Axa segnano la frontiera del sud e che nelle isole di quel delta si riproducono i cavalli selvatici. Questo, all'inizio della pagina 918. Nella sezione storica (pagina 920) apprendemmo che in seguito alle persecuzioni religiose del secolo XIII, gli ortodossi cercarono rifugio nelle isole, dove rimangono ancora i loro obelischi e dove non è raro esumare i loro specchi di pietra. La sezione «Lingua e Letteratura» era breve. Un solo cenno era degno di nota: osservava che la letteratura di Uqbar era di carattere fantastico e che le sue epopee e le sue leggende non si riferivano mai alla realtà, ma alle due regioni immaginarie di Mlejnas e di Tlòn... La bibliografia enumerava quattro volumi che finora non abbiamo trovato, anche se il terzo - Silas Haslam, *History of the Land Called Uqbar*, 1874 - figura nei cataloghi librari di Bernard Quaritch.¹ Il primo, Lesbare

und lesensuuerthe Bemerkungen uber das Land Ukkbar in Klein-Asien, risale al 1641 ed è opera di Johannes Valentinus Andrea. Il fatto è significativo; un paio d'anni dopo, mi imbattei in questo nome nelle pagine inattese di De Quincey (Writings, tredicesimo volume) e seppi che era quello di un teologo tedesco che agli inizi del secolo XVII descrisse la confraternita immaginaria dei Rosacroce - che altri in seguito fondarono, a imitazione di ciò che lui aveva prefigurato.

Quella sera ci recammo alla Biblioteca Nazionale. Invano perlustrammo atlanti, cataloghi, annuari di società geografiche, memorie di viaggiatori e storici: nessuno era mai stato a Uqbar. Quel nome non compariva neppure nell'indice generale dell'enciclopedia di Bioy. Il giorno dopo, Carlos Mastronardi (al quale avevo riferito la questione) scorre in una libreria all'incrocio di calle Corrientes e calle Talcahuano le costole nere e dorate dell'Anglo-American Cyclopaedia... Entrò e consultò il volume XLVI. Naturalmente, non trovò il minimo indizio di Uqbar.

II

Qualche ricordo parziale e declinante di Herbert Ashe, ingegnere delle ferrovie del Sud, persiste nell'hotel di Adrogué, tra i traboccanti caprifogli e nel fondo illusorio degli specchi. In vita soffrì di irrealtà, come tanti inglesi; da morto, non è nemmeno il fantasma che già era allora. Era alto e svogliato e la sua stanca barba rettangolare era stata rossa. Penso che fosse vedovo, senza figli. A intervalli regolari andava in Inghilterra: a visitare (a giudicare da alcune fotografie che ci mostrò) un orologio solare e delle querce. Mio padre aveva stretto con lui (il verbo è eccessivo) una di

quelle amicizie inglesi che fin dall'inizio escludono la confidenza e molto presto omettono il dialogo. Erano soliti praticare uno scambio di libri e di riviste; erano soliti battersi agli scacchi, in silenzio... Lo ricordo nel corridoio dell'hotel, con un libro di matematica in mano, guardare a volte i colori irrecuperabili del cielo. Una sera, parlammo del sistema duodecimale di numerazione (nel quale dodici si scrive 10). Ashe disse che stava appunto convertendo non so quali tavole duodecimali in sessagesimali (nelle quali sessanta si scrive 10). Aggiunse che quel lavoro gli era stato commissionato da un norvegese, nel Rio Grande do Sul. Erano otto anni che lo conoscevamo e non aveva mai menzionato il suo soggiorno in quella regione... Parlammo di vita pastorale, di capangas, dell'etimologia brasiliana della parola gaucho (che alcuni vecchi uruguayani pronunciano ancora gaucho) e non si parlò più - Dio mi perdoni - di funzioni duodecimali. Nel settembre del 1937 (noi non stavamo all'hotel) Herbert Ashe morì per la rottura di un aneurisma. Alcuni giorni prima, aveva ricevuto dal Brasile un pacco sigillato e raccomandato. Era un libro in ottavo. Ashe lo lasciò al bar, dove - alcuni mesi dopo - lo trovai. Cominciai a sfogliarlo e sentii una vertigine stupita e leggera che non descriverò, perché questa non è la storia delle mie emozioni, ma di Uqbar e Tlòn e Orbis Tertius. In una notte dell'Islam che si chiama la Notte delle Notti si spalancano le segrete porte del cielo ed è più dolce l'acqua nelle brocche; se quelle porte si aprissero, non sentirei quello che sentii quella sera. Il libro era redatto in inglese ed era composto da 1000 e una pagina. Sulla gialla costola di pelle lessi queste curiose parole che il frontespizio ripeteva: A First Encyclopaedia of Tlòn. Vol. XI. Hlaer to Jangr. Non c'era nessuna indicazione di data o luogo. Sulla prima pagina e su un foglio di carta di seta che copriva una delle tavole a colori

era stampato un ovale azzurro con questa scritta: Orbis Tertius. Erano passati due anni da quando avevo scoperto in un tomo di una certa enciclopedia pirata la descrizione sommaria di un falso paese; adesso il caso mi offriva qualcosa di più prezioso e di più arduo. Adesso tenevo fra le mani un vasto frammento metodico della storia totale di un pianeta sconosciuto, con le sue architetture e i suoi mazzi di carte, con le sue mitologie spaventose e il rumore delle sue lingue, con i suoi imperatori e i suoi mari, con i suoi minerali e i suoi uccelli e i suoi pesci, con la sua algebra e il suo fuoco, con le sue controversie teologiche e metafisiche. Il tutto articolato, coerente, senza un evidente intento dottrinale o un tono parodistico.

Nell'Undicesimo Tomo di cui parlo ci sono rimandi a tomi successivi e precedenti. Néstor Ibarra, in un articolo ormai classico sulla «N.R.F. », ha negato l'esistenza di quegli annessi; Ezequiel Martmez Estrada e Drieu La Rochelle hanno confutato, forse in modo vincente, quel dubbio. Il fatto è che finora le ricerche più accurate sono state sterili. Invano abbiamo messo a soqquadro le biblioteche delle due Americhe e dell'Europa. Alfonso Reyes, stanco di quelle fatiche subalterne di indole poliziesca, propone che tutti insieme affrontiamo l'impresa di ricostruire i molti e massicci tomi che mancano: ex ungue leonem. Calcola, tra il serio e il faceto, che una generazione di tlònisti può bastare. Questo computo azzardato ci riporta al problema fondamentale: Chi sono quelli che hanno inventato Tlòn? Il plurale è inevitabile, perché l'ipotesi di un solo inventore – di un infinito Leibniz che opera nell'oscurità e nella modestia - è stata unanimemente scartata. Si suppone che questo brave new world sia opera di una società segreta di astronomi, biologi, ingegneri, metafisici, poeti, chimici, algebristi, moralisti, pittori, esperti di geometria... diretti da

un oscuro uomo di genio. Individui che dominano quelle diverse discipline abbondano, ma non quelli capaci di invenzione e tanto meno quelli capaci di subordinare l'invenzione a un rigoroso piano sistematico. Quel piano è così vasto che il contributo di ciascuno scrittore è infinitesimale. All'inizio si pensò che Tlòn fosse un mero caos, un'irresponsabile licenza dell'immaginazione; adesso si sa che è un cosmo e le leggi intime che lo governano sono state formulate, sia pure in modo provvisorio. Mi sia sufficiente ricordare che le apparenti contraddizioni dell'Undicesimo Tomo sono la pietra fondamentale della prova che esistono gli altri: talmente lucido e talmente esatto è l'ordine che viene osservato in esso. Le riviste popolari hanno divulgato, con un eccesso perdonabile, la zoologia e la topografia di Tlòn; io penso che le sue tigri trasparenti e le sue torri di sangue non meritino, forse, l'attenzione continua di tutti gli uomini. Io oso chiedere qualche minuto per esporre la sua concezione dell'universo.

Hume notò una volta per tutte che gli argomenti di Berkeley non ammettono la minima replica e non causano la minima convinzione. Questa sentenza è del tutto esatta se si applica alla terra; del tutto falsa su Tlòn. Le nazioni di quel pianeta sono - in maniera congenita - idealiste. Il loro linguaggio e le derivazioni del loro linguaggio - la religione, le lettere, la metafisica - presuppongono l'idealismo. Il mondo per loro non è un concorso di oggetti nello spazio; è una serie eterogenea di atti indipendenti. E successivo, temporale, non spaziale. Non ci sono sostantivi nella congetturale Ursprache di Tlòn, dalla quale provengono gli idiomi «attuali» e i dialetti: ci sono verbi impersonali, contrassegnati da suffissi (o prefissi) monosillabici con valore avverbiale. Per esempio: non c'è una parola che corrisponda alla parola luna, ma c'è un verbo che nella

nostra lingua sarebbe Inneggiare o lunare. Spuntò la luna sul fiume si dice hlór ufang axaxaxas mio, cioè, nell'ordine: verso l'alto (upward) dietro durevole-fluire luneggiò. (Xul Solar traduce brevemente: hop-là dietro perfluisce lunò. Upward, behind the onstreaming it mooned).

Quanto detto in precedenza si riferisce agli idiomi dell'emisfero australe. In quelli dell'emisfero boreale (sulla cui Ursprache ci sono pochissimi dati nell'Undicesimo Tomo) la cellula primordiale non è il verbo, ma l'aggettivo monosillabico. Il sostantivo si forma per accumulazione di aggettivi. Non si dice luna: si dice aereo-chiaro su scuro-rotondo o arancione-tenue del cielo o qualunque altra aggregazione. Nell'esempio scelto la massa di aggettivi corrisponde a un oggetto reale; il fatto è puramente fortuito. Nella letteratura di questo emisfero (come nel mondo sussistente di Meinong) abbondano gli oggetti ideali, evocati e dissolti in un istante, a seconda delle esigenze poetiche. Li determina, a volte, la mera simultaneità. Ci sono oggetti composti da due termini, uno di natura visiva e l'altro uditiva: il colore del sole che nasce e il grido remoto di un uccello. Ce ne sono di molti termini: il sole e l'acqua contro il petto del nuotatore, il vago rosa tremulo che si vede con gli occhi chiusi, la sensazione di chi si lascia portare via da un fiume e anche dal sogno. Quegli oggetti di secondo grado possono combinarsi con altri; il processo, attraverso certe abbreviazioni, è praticamente infinito. Ci sono poesie famose composte da una sola enorme parola. Questa parola costituisce un oggetto poetico creato dall'autore. Il fatto che nessuno creda alla realtà dei sostantivi fa sì, paradossalmente, che il loro numero sia interminabile. Gli idiomi dell'emisfero boreale di Tlòn possiedono tutti i nomi delle lingue indoeuropee - e molti altri ancora.

Non è esagerato affermare che la cultura classica di Tlòn comprende una sola disciplina: la psicologia. Le altre le sono subordinate. Ho detto che gli uomini di quel pianeta concepiscono l'universo come una serie di processi mentali, che non si svolgono nello spazio ma, in modo successivo, nel tempo. Spinoza attribuisce alla sua inesauribile divinità gli attributi dell'estensione e del pensiero; nessuno su Tlòn comprenderebbe la giustapposizione del primo (che è tipico solo di certi stati) e del secondo - che è sinonimo perfetto del cosmo. Detto con altre parole: non concepiscono che l'elemento spaziale perduri nel tempo. La percezione di una nuvola di fumo all'orizzonte e poi del campo incendiato e poi della sigaretta semispenta che ha prodotto il fuoco è considerata un esempio di associazione di idee.

Questo monismo o idealismo totale invalida la scienza. Spiegare (o giudicare) un fatto vuol dire unirlo a un altro; questo legame, su Tlòn, è uno stato posteriore del soggetto, che non può riguardare o illuminare lo stato anteriore. Ogni stato mentale è irriducibile: il fatto stesso di nominarlo - id est, di classificarlo - implica una falsificazione. Da ciò bisognerebbe dedurre che su Tlòn non esistono scienze - e neppure ragionamenti. La verità paradossale è che esistono in un numero quasi innumerevole. Con le filosofie succede la stessa cosa che avviene con i sostantivi nell'emisfero boreale. Il fatto che ogni filosofia sia fin dall'inizio un gioco dialettico, una Philosophie des Als Ob, ha contribuito a moltiplicarle. Abbondano i sistemi incredibili, ma dall'architettura gradevole o di tipo sensazionale. I metafisici di Tlòn non cercano la verità e nemmeno la verosimiglianza: cercano la meraviglia. Ritengono che la metafisica sia un ramo della letteratura fantastica. Sanno che un sistema non è altro che la subordinazione di tutti gli aspetti dell'universo a uno qualsiasi di essi. Perfino la frase

«Tutti gli aspetti» è confutabile, perché presuppone l'impossibile somma dell'istante presente e di quelli passati. Non è neppure lecito il plurale «quelli passati», perché presuppone un'altra operazione impossibile... Una delle scuole di Tlòn si spinge fino a negare il tempo: argomenta che il presente è indefinito, che il futuro non ha realtà se non come speranza presente, che il passato non ha realtà se non come ricordo presente.² Un'altra scuola dichiara che è ormai trascorso tutto il tempo e che la nostra vita è appena il ricordo o il riflesso crepuscolare, e senza dubbio falsato e mutilato, di un processo irrecuperabile. Un'altra, che la storia dell'universo - e con essa le nostre vite e il particolare più insignificante delle nostre vite - è la scrittura che produce un dio subalterno per capirsi con un demonio. Un'altra ancora, che l'universo è paragonabile a quelle crittografie in cui non tutti i simboli hanno valore, e che è vero solo ciò che succede ogni trecento notti. Un'altra, infine, che mentre qui dormiamo, siamo svegli da un'altra parte e in questo modo ciascun uomo è due uomini.

Tra le dottrine di Tlòn, nessuna ha suscitato tanto scandalo quanto il suo materialismo. Alcuni pensatori l'hanno formulato, con minor chiarezza che fervore, come chi propone un paradosso. Per facilitare la comprensione di quella tesi inconcepibile, un eresiarca del XI secolo³ ideò il sofisma delle nove monete di rame, la cui fama scandalosa equivale su Tlòn a quella delle aporie eleatiche. Di quel «ragionamento specioso » esistono molte versioni, che variano il numero delle monete e il numero dei ritrovamenti; ecco la più comune:

Il martedì, X attraversa un sentiero deserto e perde nove monete di rame. Il giovedì, Y trova sul sentiero quattro monete, un po' arrugginite dalla pioggia del mercoledì. Il

venerdì, Z scopre tre monete sul sentiero. Il venerdì mattina, X trova due monete nel corridoio di casa sua. [L'eresiarca voleva dedurre da questa storia la realtà - *id est* la continuità - delle nove monete recuperate]. E assurdo (afferitava) supporre che quattro delle monete non siano esistite fra il martedì e il giovedì, tre fra il martedì e la sera del venerdì, due fra il martedì e l'alba del venerdì. E logico pensare che siano esistite - sia pure in qualche modo segreto, la cui comprensione è vietata agli uomini - in tutti i momenti di quei tre periodi.

Il linguaggio di Tlòn era riluttante a formulare quel paradosso; i più non lo capirono. I difensori del senso comune si limitarono, all'inizio, a negare l'autenticità dell'aneddoto. Ripeterono che si trattava di un inganno verbale, basato sull'impiego temerario di due neologismi, non autorizzati dall'uso ed estranei a ogni forma rigorosa di pensiero: i verbi trovare e perdere, che comportano una petizione di principio, perché presuppongono l'identità delle prime nove monete e delle ultime. Ricordarono che ogni sostantivo (uomo, moneta, giovedì, mercoledì, pioggia) ha soltanto un valore metaforico. Denunciarono la perfida precisazione un po' arrugginite dalla pioggia del mercoledì, che presuppone ciò che si cerca di dimostrare: la persistenza delle quattro monete, tra il martedì e il giovedì. Spiegarono che una cosa è uguaglianza e un'altra identità e formularono una sorta di *reductio ad absurdum*, cioè il caso ipotetico di nove uomini che in nove notti successive soffrono un dolore acuto. Non sarebbe ridicolo - domandarono - pretendere che quel dolore sia lo stesso?⁴ Dissero che l'eresiarca era mosso soltanto dal blasfemo proposito di attribuire la divina categoria dell'mere a delle semplici monete e che a volte negava la pluralità e a volte no. Argomentarono: se

l'uguaglianza comporta l'identità, bisognerebbe ammettere allo stesso modo che le nove monete sono una sola.

Incredibilmente, queste confutazioni non risultarono definitive. Cento anni dopo l'enunciazione del problema, un pensatore non meno brillante dell'eresiarca, ma di tradizione ortodossa, formulò un'ipotesi molto audace. Quella felice congettura afferma che esiste un unico soggetto, che quel soggetto indivisibile è ciascuno degli esseri dell'universo e che questi sono gli organi e le maschere della divinità. X è Y ed è Z. Z scopre tre monete perché ricorda che X le ha perse; X ne trova due nel corridoio perché ricorda che le altre sono state recuperate... L'Undicesimo Tomo lascia capire che tre ragioni fondamentali hanno determinato la vittoria totale di questo panteismo idealista. La prima, è il ripudio del solipsismo; la seconda, la possibilità di mantenere la base psicologica delle scienze; la terza, la possibilità di mantenere il culto degli dèi. Schopenhauer (l'appassionato e lucido Schopenhauer) formula una dottrina molto simile nel primo volume di *Parerga und Paralipomena*.

La geometria di Tlòn comprende due discipline abbastanza diverse: quella visiva e quella tattile. L'ultima corrisponde alla nostra e viene subordinata alla prima. Alla base della geometria visiva c'è la superficie, non il punto. Questa geometria ignora le parallele e afferma che l'uomo spostandosi modifica le forme che lo circondano. Alla base della sua aritmetica c'è la nozione di numeri indefiniti. Accentuano l'importanza dei concetti di maggiore e di minore, che i nostri matematici simboleggiano con $>$ e con $<$. Affermano che l'operazione di contare modifica le quantità e le trasforma da indefinite in definite. Il fatto che vari individui che contano una stessa quantità ottengano un risultato uguale è per gli psicologi un esempio di

associazione di idee o di buon esercizio della memoria. Sappiamo già che su Tlòn il soggetto della conoscenza è uno ed eterno.

Anche nelle consuetudini letterarie è onnipotente l'idea di un soggetto unico. E raro che i libri siano firmati. Non esiste il concetto di plagio: si è stabilito che tutte le opere sono opera di un solo autore, che è atemporale e anonimo. La critica ha l'abitudine di inventare autori: sceglie due opere diverse - il Tao te ching e Le Mille e una notte, per esempio -, le attribuisce a uno stesso scrittore e poi delinea onestamente la psicologia di quell'interessante homme de lettres...

Anche i libri sono diversi. Quelli di finzione hanno un solo argomento, con tutte le trasformazioni immaginabili. Quelli di natura filosofica contengono invariabilmente la tesi e l'antitesi, il rigoroso prò e contro di una dottrina. Un libro che non racchiuda in sé il suo controlibro è considerato incompleto.

Secoli su secoli di idealismo hanno inevitabilmente influito sulla realtà. Non è infrequente, nelle regioni più antiche di Tlòn, la duplicazione di oggetti perduti. Due persone cercano una matita; la prima la trova e non dice nulla; la seconda trova una seconda matita non meno reale, ma più conforme alle sue aspettative. Questi oggetti secondari si chiamano hrònir e sono, anche se di forma sgraziata, un po' più lunghi. Fino a poco fa i hrónir erano figli casuali della distrazione e dell'oblio. Sembra incredibile che la loro produzione metodica conti solo cento anni, ma così afferma l'Undicesimo Tomo. I primi tentativi furono sterili. Il modus operandi, tuttavia, merita di essere ricordato. Il direttore di una delle prigioni di Stato comunicò ai prigionieri che nell'antico letto di un fiume c'erano delle tombe e promise la libertà a coloro che

avessero fatto un ritrovamento importante. Nei mesi che precedettero gli scavi mostrarono loro delle riproduzioni fotografiche di ciò che avrebbero trovato. Quel primo tentativo provò che la speranza e l'avidità possono inibire: una settimana di lavoro con la pala e il piccone non riuscì a esumare altro hrón che una ruota arrugginita, di data successiva all'esperimento. Esso venne mantenuto segreto e venne ripetuto in seguito in quattro scuole. In tre di esse il fallimento fu quasi totale; nella quarta (il cui direttore morì casualmente durante i primi scavi) gli alunni esumarono - o produssero - una maschera d'oro, una spada arcaica, due o tre anfore di argilla e il torso verdastro e mutilato di un re con un'iscrizione sul petto che non si è riusciti ancora a decifrare. Si scoprì così l'inattendibilità di testimoni che conoscessero la natura sperimentale della ricerca... Le indagini sistematiche producono oggetti contraddittori; adesso si preferiscono i lavori individuali e quasi improvvisati. L'elaborazione metodica di hrónir (dice l'Undicesimo Tomo) ha reso servizi prodigiosi agli archeologi. Ha permesso di interrogare e perfino di modificare il passato, che adesso non è meno plastico né meno docile dell'avvenire. Un fatto curioso: i hrónir di secondo e di terzo grado - i hrónir derivati da un altro hrón, i hrónir derivati dal hrón di un hrón - esagerano le aberrazioni di quello iniziale; quelli di quinto grado sono quasi uniformi; quelli di nono grado si confondono con quelli di secondo; in quelli di undicesimo grado c'è una purezza di linee che gli originali non hanno. Il processo è periodico: il hrón di dodicesimo grado comincia ormai a decadere. Più strano e più puro di qualunque hrón è a volte V ur: la cosa prodotta per suggestione, l'oggetto dedotto dalla speranza. La grande maschera d'oro che ho citato ne è un esempio illustre.

Le cose si duplicano su Tlòn; tendono anche a cancellarsi e a perdere i dettagli quando la gente li dimentica. E classico l'esempio di una soglia che durò finché la visitava un mendicante e che fu persa di vista alla sua morte. A volte degli uccelli, un cavallo, hanno salvato le rovine di un anfiteatro.

Salto Orientali, 1940

POSTSCRIPTUM DEL 1947

Riproduco l'articolo precedente tale e quale apparve nell'Antologia della letteratura fantastica, 1940, senza nessun taglio al di fuori di qualche metafora e di una specie di riassunto scherzoso che adesso risulta frivolo. Sono successe tante cose da quella data... Mi limiterò a ricordarle.

Nel marzo del 1941 venne scoperta una lettera manoscritta di Gunnar Erfjord in un libro di Hinton che era appartenuto a Herbert Ashe. La busta aveva il timbro postale di Ouro Preto; la lettera chiariva completamente il mistero di Tlòn. Il suo testo corrobora le ipotesi di Martinez Estrada. Agli inizi del secolo XVII, in una notte di Lucerna o di Londra, iniziò la splendida storia. Una società segreta e benevola (che ebbe tra i suoi adepti Dalgarno e poi George Berkeley) venne creata per inventare un paese. Nel vago programma iniziale figuravano gli «studi ermetici», la filantropia e la cabbala. A questo primo periodo risale il curioso libro di Andrea. Dopo alcuni anni di conciliaboli e sintesi premature capirono che una generazione non bastava per articolare un paese. Decisero che ciascuno dei maestri che la costituivano scegliesse un discepolo per la

continuazione dell'opera. Questa disposizione ereditaria si impose; dopo uno iato di due secoli la vagheggiata confraternita risorge in America. Verso il 1824 a Memphis (Tennessee) uno degli affiliati conversa con l'ascetico milionario Ezra Buckley. Costui lo lascia parlare con un certo disdegno - e se la ride della modestia del progetto. Gli dice che in America è assurdo inventare un paese e gli propone l'invenzione di un pianeta. A quella idea gigantesca, ne aggiunge un'altra, figlia del suo nichilismo:⁵ quella di mantenere sotto silenzio l'enorme impresa. Circolavano allora i venti tomi dell'Encyclopaedia Britannica; Buckley suggerisce un'enciclopedia sistematica del pianeta illusorio. Lascerà alla confraternita le sue cordigliere aurifere, i suoi fiumi navigabili, le sue praterie battute dal toro e dal bisonte, i suoi negri, i suoi postriboli e i suoi dollari, a una condizione: «L'opera non scenderà a patti con l'impostore Gesù Cristo». Buckley non crede in Dio, ma vuole dimostrare al Dio non esistente che gli uomini mortali sono capaci di concepire un mondo. Buckley viene avvelenato a Baton Rouge nel 1828; nel 1914 la società invia ai suoi collaboratori, che sono trecento, il volume conclusivo della Prima Enciclopedia di Tlòn. L'edizione è segreta: i quaranta volumi che la compongono (l'opera più vasta che gli uomini abbiano intrapreso) saranno la base di un'altra più minuziosa, redatta non più in inglese, ma in una delle lingue di Tlòn. Quella revisione di un mondo illusorio si chiama provvisoriamente Orbis Tertius e uno dei suoi modesti demiurghi fu Herbert Ashe, non so se come agente di Gunnar Erfjord o come affiliato. Il fatto che abbia ricevuto un esemplare dell'Undicesimo Tomo sembra favorire la seconda ipotesi. Ma, e gli altri? Verso il 1942 gli eventi si moltiplicarono. Ricordo con singolare precisione uno dei primi e credo che intuii qualcosa del suo carattere

premonitorio. Avvenne in un appartamento della calle Laprida, davanti a un balcone alto e chiaro rivolto verso il tramonto. La principessa di Faucigny Lucinge aveva ricevuto da Poitiers il suo vasellame d'argento. Dall'ampio fondo di un baule marchiato da timbri internazionali stavano uscendo dei fini oggetti immobili: argenteria di Utrecht e di Parigi con una dura fauna araldica, un samovar. Tra essi - con un lieve e avvertibile tremore di uccello addormentato - palpitava misteriosamente una bussola. La principessa non la riconobbe. L'ago azzurro anelava al nord magnetico; la cassa di metallo era concava; le lettere della sfera corrispondevano a uno degli alfabeti di Tlòn. Questa fu la prima intrusione del mondo fantastico nel mondo reale. Un caso fortuito, che mi turba, fece sì che fossi testimone anche della seconda. Successe alcuni mesi dopo, alla locanda di un brasiliano, alla Cucinila Negra. Amorim e io stavamo ritornando da Sant'Anna. Una piena del fiume Tacuarembó ci obbligò a provare (e a sopportare) quella rudimentale ospitalità. L'oste ci sistemò delle brande cigolanti in una stanza grande, ingombra di barili e di pelli. Ci coricammo, ma non ci lasciò dormire fino all'alba la sbornia di un vicino invisibile, che alternava insulti inestricabili con raffiche di milonghe - anzi, con raffiche di un'unica milonga. Come è ovvio, attribuimmo alla focosa acquavite del padrone quel chiasso insistente... All'alba, l'uomo giaceva morto nel corridoio. L'asprezza della voce ci aveva ingannato: era un ragazzo giovane. Nel delirio gli erano cadute dal cinturone alcune monete e un cono di metallo luccicante, del diametro di un dado. Invano un bambino cercò di raccogliere quel cono. Un uomo riuscì a fatica a sollevarlo. Io lo tenni nel palmo della mano per qualche minuto: ricordo che il suo peso era intollerabile e che, dopo che ebbi tolto il cono, l'oppressione continuò. Ricordo anche il

cerchio preciso che mi incise sulla carne. L'evidenza di un oggetto molto piccolo e al tempo stesso pesantissimo lasciava un'impressione sgradevole di schifo e di paura. Un contadino propose di gettarlo nel fiume in piena. Amorim lo comprò per pochi pesos. Nessuno sapeva nulla del morto, salvo il fatto « che veniva dalla frontiera». Quei coni piccoli e molto pesanti (fatti di un metallo che non è di questo mondo) sono immagine della divinità, in certe religioni di Tlòn.

Qui pongo fine alla parte personale della mia narrazione. Il resto sta nella memoria (per non dire nella speranza o nel timore) di tutti i miei lettori. Mi sia sufficiente ricordare o citare i fatti seguenti, con mera brevità di parole che il concavo ricordo generale arricchirà o amplierà. Verso il 1944 un investigatore del quotidiano «The American» (di Nashville, Tennessee) riesumò in una biblioteca di Memphis i quaranta volumi della Prima Enciclopedia di Tlòn. A tutt'oggi si discute se quella scoperta fu casuale o se venne consentita dai direttori dell'ancora nebuloso Orbis Tertius. E verosimile la seconda ipotesi. Alcuni elementi incredibili dell'Undicesimo Tomo (per esempio, la moltiplicazione dei hrónir) sono stati eliminati o attenuati nell'esemplare di Memphis; è ragionevole immaginare che quelle cancellature obbediscano al progetto di presentare un mondo che non sia troppo incompatibile con il mondo reale. La disseminazione di oggetti di Tlòn in diversi paesi completerebbe quel progetto...⁶ Il fatto è che la stampa internazionale divulgò all'infinito il «ritrovamento». Manuali, antologie, riassunti, versioni letterali, ristampe autorizzate e ristampe pirata dell'Opera Maggiore degli Uomini riempiono e continuano a riempire la terra. Quasi immediatamente, la realtà cedette in più di un punto. La cosa certa è che desiderava cedere. Dieci anni fa bastava qualunque simmetria con apparenza di

ordine - il materialismo dialettico, l'antisemitismo, il nazismo - per affascinare gli uomini. Come non sottomettersi a Tlòn, all'evidenza minuziosa e vasta di un pianeta ordinato? E inutile rispondere che anche la realtà è ordinata. Può darsi che lo sia, ma secondo leggi divine - traduco: secondo leggi inumane - che non riusciamo mai a percepire del tutto. Tlòn sarà forse un labirinto, ma è un labirinto ordito da uomini, un labirinto destinato a essere decifrato dagli uomini.

Il contatto e la consuetudine con Tlòn hanno disintegrato questo mondo. Incantata dal suo rigore, l'umanità dimentica e torna a dimenticare che si tratta di un rigore da giocatori di scacchi, non da angeli. Ormai è penetrato nelle scuole il (congetturale) «idioma primitivo» di Tlòn; l'insegnamento della sua storia armoniosa (e piena di episodi commoventi) ha ormai fatto dimenticare quella che dominò la mia infanzia; nelle memorie, un passato fittizio occupa ormai il posto di un altro, del quale nulla sappiamo con certezza - nemmeno che è falso. Sono state riformate la numismatica, la farmacologia e l'archeologia. Penso che la biologia e le scienze matematiche attendano anch'esse la loro reincarnazione... Una dinastia dispersa di solitari ha cambiato la faccia del mondo. La sua impresa prosegue. Se le nostre previsioni non sono sbagliate, di qui a cent'anni qualcuno scoprirà i cento tomi della Seconda Enciclopedia di Tlòn.

Allora spariranno dal pianeta l'inglese e il francese e lo stesso spagnolo. Il mondo sarà Tlòn. Io non ci faccio caso, io continuo a rivedere nei giorni tranquilli dell'hotel di Adrogué un'indecisa traduzione quevediana (che non penso di dare alle stampe) dell' *Urn Burial* di Browne.

1. Haslam ha pubblicato anche *A General History of Labyrinths*.

2. Russell (*The Analysis of Mind*, 1921, p. 159) suppone che il pianeta sia stato creato pochi minuti fa, provvisto di un'umanità che «ricorda» un passato illusorio.

3. Secolo, sulla base del sistema duodecimale, significa un periodo di centoquarantaquattro anni.

4. Al giorno d'oggi, una delle chiese di Tlòn sostiene platonicamente che un certo dolore, una certa sfumatura verdastra del giallo, una certa temperatura, un certo suono, sono l'unica realtà. Tutti gli uomini, nell'istante vertiginoso del coito, sono lo stesso uomo. Tutti gli uomini che ripetono una riga di Shakespeare, sono William Shakespeare.

5. Buckley era libero pensatore, fatalista e difensore della schiavitù.

6. Resta, naturalmente, il problema della materia di alcuni oggetti.

PIERRE MENARD,
AUTORE DEL DON CHISCIOTTE

A Silvina Ocampo

L'opera visibile che ha lasciato questo romanziere è di facile e breve enumerazione. Sono, per questo, imperdonabili le omissioni e le aggiunte perpetrate da Madame Henri Bachelier in un catalogo menzognero che un certo quotidiano la cui tendenza protestante non è un segreto ha avuto la sconsideratezza di infliggere ai suoi deplorabili lettori - anche se costoro sono pochi e calvinisti, se non massoni e circoncisi. I veri amici di Menard hanno visto allarmati e perfino un po' tristi quel catalogo. Sembra ieri che ci siamo riuniti intorno all'estremo marmo e tra i cipressi infausti e già l'Errore cerca di offuscare la sua Memoria... Decisamente, una breve rettifica è inevitabile.

Sono consapevole che è molto facile confutare la mia misera autorità. Spero, tuttavia, che non mi sarà proibito citare due alte testimonianze. La baronessa di Bacourt (ai cui vendredis indimenticabili ho avuto l'onore di conoscere il compianto poeta) ha avuto la bontà di approvare le seguenti righe. La contessa di Bagnoregio, uno degli spiriti più fini del Principato di Monaco (e adesso di Pittsburgh, Pennsylvania, dopo le recenti nozze con il filantropo internazionale Simon Kautzsch, così calunniato, ahimè, dalle vittime delle sue disinteressate manovre) ha sacrificato

«alla veracità e alla morte» (queste sono le sue parole) la riservatezza signorile che la distingue e in una lettera aperta pubblicata sulla rivista «Luxe» mi concede anche lei il suo beneplacito. Questi titoli di nobiltà, credo, non sono insufficienti.

Ho detto che l'opera visibile di Menard è facilmente enumerabile. Dopo avere esaminato accuratamente il suo archivio personale, ho verificato che essa si compone dei seguenti testi:

a) Un sonetto simbolista che comparve due volte (con varianti) sulla rivista «La Conque» (numeri di marzo e ottobre del 1899).

b) Una monografia sulla possibilità di costruire un dizionario poetico di concetti che non siano sinonimi o perifrasi di quelli che formano il linguaggio comune, «ma oggetti ideali creati da una convenzione ed essenzialmente destinati alle necessità poetiche» (Nîmes, 1903).

c) Una monografia su «certe connessioni o affinità» del pensiero di Descartes, di Leibniz e di John Wilkins (Nîmes, 1903).

d) Una monografia sulla *Characteristica universalis* di Leibniz (Nîmes, 1904).

e) Un articolo tecnico sulla possibilità di arricchire il gioco degli scacchi eliminando uno dei pedoni di torre. Menard propone, raccomanda, discute e alla fine respinge quell'innovazione.

f) Una monografia sull'*Ars Magna Generalis* di Raimondo Lullo (Nîmes, 1906).

g) Una traduzione con prologo e note del *Libro de la invención liberal y arte del juego del axedrez* di Ruiz Lopez de Segura (Parigi, 1907).

h) Gli abbozzi di una monografia sulla logica simbolica di George Boole.

i) Un esame delle leggi metriche principali della prosa francese, illustrato con esempi da Saint-Simon («Revue des Langues Romanes», Montpellier, ottobre 1909).

j) Una replica a Lue Durtain (che aveva negato l'esistenza di tali leggi) illustrata con esempi da Lue Durtain («Revue des Langues Romanes», Montpellier, dicembre 1909).

k) Una traduzione manoscritta di La aguja de nave- gar cultos di Quevedo, intitolata La boussole des précieux.

l) Una prefazione al catalogo della mostra di litografie di Carolus Hourcade (Nîmes, 1914).

m) L'opera Les problèmes d'un problème (Parigi, 1917) che discute in ordine cronologico le soluzioni del celebre problema di Achille e della tartaruga. Finora sono apparse due edizioni di questo libro; la seconda riporta come epigrafe il consiglio di Leibniz Ne craignez point, monsieur, la tortue, e rielabora i capitoli dedicati a Russell e a Descartes.

n) Un'analisi puntigliosa delle «abitudini sintattiche» di Toulet («N.R.F. », marzo 1921). Menard-lo ricordo - affermava che censurare e lodare sono operazioni sentimentali che non hanno nulla a che fare con la critica.

o) Una trasposizione in alessandrini del Cimetière marin di Paul Valéry («N.R.F. », gennaio 1928).

p) Un'invettiva contro Paul Valéry, nei Fogli per la soppressione della realtà di Jacques Reboul. (Quell'invettiva, sia detto tra parentesi, è l'esatto contrario della sua vera opinione su Valéry. Questi lo capì e l'antica amicizia tra i due non corse alcun pericolo).

q) Una « definizione » della contessa di Bagnoregio, nel «vittorioso volume» - l'espressione è di un altro collaboratore, Gabriele d'Annunzio - che questa signora pubblica annualmente per rettificare le inevitabili menzogne dei giornalisti e presentare « al mondo e

all'Italia» un'autentica effigie della sua persona, così esposta (proprio per la sua bellezza e per la sua attività) a interpretazioni erranee o frettolose.

r) Un ciclo di mirabili sonetti per la baronessa di Bacourt (1934).

s) Un elenco manoscritto di versi che devono la loro efficacia alla punteggiatura.¹

Fin qui (senz'altra omissione che quella di alcuni vaghi sonetti di circostanza per l'ospitale, o avido, album di Madame Henri Bachelier) l'opera visibile di Menard, in ordine cronologico. Passo adesso all'altra: quella sotterranea, quella infinitamente eroica, quella ineguagliabile. Anche, oh misere possibilità dell'uomo!, quella incompiuta. Quest'opera, forse la più significativa del nostro tempo, è costituita dai capitoli nono e trentottesimo della prima parte del Don Chisciotte e da un frammento del capitolo ventidue. Mi rendo conto che questa affermazione sembra uno sproposito: giustificare questo « sproposito » è lo scopo principale di questa nota.²

Due testi di valore disuguale ispirarono l'impresa. Uno è quel frammento filologico di Novalis - quello che ha il numero 2005 nell'edizione di Dresda - che abbozza il tema dell' identificazione totale con un autore determinato. L'altro è uno di quei libri parassitari che collocano Cristo in un boulevard, Amleto nella Canebière o Don Chisciotte a Wall Street. Come ogni uomo di buon gusto, Menard abborriva quegli inutili carnevali, adatti soltanto - diceva - a suscitare il piacere plebeo dell'anacronismo o (quel che è peggio) a estasiarci con l'idea elementare che tutte le epoche sono uguali o che sono diverse. Più interessante, anche se di esecuzione contraddittoria e superficiale, gli sembrava il famoso proposito di Daudet: coniugare in una figura, che è Tartarino, VIngenioso Hidalgo e il suo scudiero... Coloro che

hanno insinuato che Menard dedicò la vita a scrivere un Don Chisciotte contemporaneo, calunniano la sua limpida memoria.

Non voleva comporre un altro Don Chisciotte - cosa facile - ma il Don Chisciotte. E inutile aggiungere che non affrontò mai una trascrizione meccanica dell'originale; non si proponeva di copiarlo. La sua ammirevole ambizione era quella di produrre alcune pagine che coincidessero - parola per parola e riga per riga - con quelle di Miguel de Cervantes.

« Il mio proposito è semplicemente stupefacente » mi scrisse il 30 settembre 1934 da Bayonne. « Il termine ultimo di una dimostrazione teologica o metafisica - il mondo esterno, Dio, la casualità, le forme universali - non è meno presupposto e comune del mio ben noto romanzo. L'unica differenza è che i filosofi pubblicano in volumi piacevoli le tappe intermedie del loro lavoro, mentre io ho deciso di perderle ». In effetti, non rimane una sola brutta copia che testimoni quel lavoro di anni.

Il metodo iniziale che immaginò era relativamente semplice. Conoscere bene lo spagnolo, ritrovare la fede cattolica, guerreggiare contro i mori o contro il turco, dimenticare la storia d'Europa compresa tra gli anni 1602 e 1918, essere Miguel de Cervantes. Pierre Menard studiò quel procedimento (so che raggiunse una padronanza abbastanza fedele dello spagnolo del XVII secolo), ma lo scartò per la sua facilità. Semmai per la sua impossibilità! dirà il lettore. D'accordo, ma l'impresa era fin dall'inizio impossibile e fra tutti i mezzi impossibili per realizzarla, questo era il meno interessante. Essere nel XX secolo un romanziere popolare del XVII secolo gli parve una menomazione. Essere, in qualche modo, Cervantes e arrivare al Don Chisciotte gli sembrò meno arduo - quindi,

meno interessante - che continuare a essere Pierre Menard e arrivare al Don Chisciotte attraverso le esperienze di Pierre Menard. (Quella convinzione, sia detto per inciso, gli fece escludere il prologo autobiografico della seconda parte del Don Chisciotte. Includere quel prologo avrebbe voluto dire creare un altro personaggio

- Cervantes - ma avrebbe anche significato presentare il Don Chisciotte in funzione di quel personaggio e non di Menard. Questi, naturalmente, non si concesse quella facilitazione). «La mia impresa non è difficile, nella sostanza» leggo in un altro passo della lettera. «Mi basterebbe essere immortale per condurla a termine». Posso confessare che sono abituato a immaginare che la concluda e che leggo il Don Chisciotte - tutto il Don Chisciotte - come se lo avesse pensato Menard? Qualche notte fa, sfogliando il capitolo xxvi - con il quale non si cimentò mai - riconobbi lo stile del nostro amico e quasi la sua voce in questa frase eccezionale: «le ninfe dei fiumi, la dolorosa e umida Eco ». Questa efficace unione di un aggettivo morale e di un altro fisico mi fece ricordare un verso di Shakespeare, che discutemmo una sera:

Where a malignant and a turbaned Turk...

Perché proprio il Don Chisciotte?, dirà il nostro lettore. Quella preferenza, in uno spagnolo, non sarebbe stata inspiegabile; ma lo è senza dubbio in un simbolista di Nîmes, devoto essenzialmente a Poe, il quale generò Baudelaire, che generò Mallarmé, che generò Valéry, che generò Edmond Teste. La lettera sopracitata illumina questo punto. «Il Don Chisciotte» spiega Menard «mi interessa profondamente, ma non mi sembra, come dire?, inevitabile. Non posso immaginare l'universo senza l'interiezione di Poe:

Ah, bear in mind this garden was enchanted!

o senza il Bateau ivre o l' Ancient Mariner, ma mi sento capace di immaginarlo senza il Don Chisciotte. (Parlo, naturalmente, della mia capacità personale, non della risonanza storica delle opere). Il Don Chisciotte è un libro contingente, il Don Chisciotte è innecessario. Posso premeditare la sua scrittura, posso scriverlo, senza incorrere in una tautologia. A dodici o tredici anni lo lessi, forse integralmente. In seguito ho riletto con attenzione alcuni capitoli, quelli con i quali per ora non mi cimenterò. Ho frequentato anche gli intermezzi, le commedie, la Galateo,, le Novelle esemplari, le avventure senza dubbio travagliate di Persile e Sigismonda e il Viaggio del Parnaso... Il mio ricordo generale del Don Chisciotte, semplificato dall'oblio e dall'indifferenza, può equivalere perfettamente all'imprecisa immagine che precede un libro non scritto. Una volta postulata quell'immagine (che nessuno a buon diritto mi può negare) è indiscutibile che il mio problema è molto più difficile di quello di Cervantes. Il mio compiacente precursore non rifiutò la collaborazione del caso: andava componendo l'opera immortale un po' à la diable, sull'onda dell'inerzia del linguaggio e dell'invenzione. Io ho contratto il misterioso dovere di ricostruire letteralmente la sua opera spontanea. Il mio gioco solitario è governato da due leggi opposte. La prima mi permette di sperimentare varianti di tipo formale o psicologico; la seconda mi obbliga a sacrificarle al testo "originale" e a motivare in maniera inconfutabile quell'eliminazione... A questi ostacoli artificiali bisogna aggiungerne un altro, congenito. Comporre il Don Chisciotte all'inizio del XVII secolo era un'impresa ragionevole, necessaria, forse fatale; all'inizio del XX, è quasi impossibile. Non sono trascorsi invano trecento

anni, carichi di fatti molto complessi. Tra questi, per citarne uno solo: lo stesso Don Chisciotte».

Malgrado quei tre ostacoli, il frammentario Don Chisciotte di Menard è più sottile di quello di Cervantes. Questi, in maniera rozza, contrappone alle finzioni cavalleresche la povera realtà provinciale del suo paese; Menard sceglie come «realtà» la terra di Carmen durante il secolo di Lepanto e di Lope. Che spagnolerie non avrebbe suggerito questa scelta a Maurice Barrès o al dottor Rodríguez Larreta! Menard, con assoluta naturalezza, le elude. Nella sua opera non ci sono gitanerie né conquistatori né mistici né Filippo II né autodafé. Trascura o mette al bando il colore locale. Quel disprezzo indica una concezione nuova del romanzo storico. Quel disprezzo condanna Salammbô, senza appello.

Non meno sorprendente è l'analisi di capitoli isolati. Esaminiamo, per esempio, il capitolo xxxviii della prima parte, «che tratta del curioso discorso che fece Don Chisciotte intorno alle armi e alle lettere». E risaputo che Don Chisciotte (come Quevedo nel passo analogo, e posteriore in L'ora di tutti) si pronuncia contro le lettere e a favore delle armi. Cervantes era un vecchio soldato: il suo giudizio si spiega. Ma che il Don Chisciotte di Pierre Menard - uomo contemporaneo della Trahison des clercs e di Bertrand Russell - ricada in quei fumosi sofismi! Madame Bachelier ha visto in essi una ammirevole e tipica subordinazione dell'autore alla psicologia dell'eroe; altri (senza la minima perspicacia) una trascrizione del Don Chisciotte; la baronessa di Bacourt, l'influenza di Nietzsche. A questa terza interpretazione (che giudico inconfutabile) non so se avrò il coraggio di aggiungerne una quarta, che si accorda molto bene con la modestia quasi divina di Pierre Menard: la sua abitudine rassegnata e ironica di diffondere

idee che erano l'esatto rovescio di quelle da lui preferite. (Ricordiamo una volta ancora la sua diatriba contro Paul Valéry sull'effimero foglio surrealista di Jacques Reboul). Il testo di Cervantes e quello di Menard sono identici dal punto di vista verbale, ma il secondo è quasi infinitamente più ricco. (Più ambiguo, diranno i suoi detrattori; ma l'ambiguità è una ricchezza).

E una rivelazione confrontare il Don Chisciotte di Menard con quello di Cervantes. Questi, per esempio, scrisse {Don Chisciotte, prima parte, capitolo nono):

«... la verità, la cui madre è la storia, emula del tempo, deposito delle azioni, testimone del passato, esempio e consiglio del presente, avvertimento dell'avvenire».

Redatta nel XVII secolo, redatta dal «genio profano» Cervantes, quell'enumerazione è un mero elogio retorico della storia. Menard, invece, scrive:

«... la verità, la cui madre è la storia, emula del tempo, deposito delle azioni, testimone del passato, esempio e consiglio del presente, avvertimento dell'avvenire».

La storia, madre della verità; l'idea è stupefacente. Menard, contemporaneo di William James, non definisce la storia come un'indagine della realtà, ma come la sua origine. La verità storica, per lui, non è ciò che è avvenuto; è ciò che riteniamo che sia avvenuto. Le clausole finali - esempio e consiglio del presente, avvertimento dell'avvenire - sono sfacciatamente pragmatiche.

E anche nitido il contrasto tra i due stili. Lo stile arcaizzante di Menard - in fin dei conti straniero - soffre di una certa affettazione. Non così quello del precursore, che impiega con disinvoltura lo spagnolo corrente della sua epoca.

Non esiste esercizio intellettuale che non risulti alla fine inutile. Una dottrina filosofica è all'inizio una descrizione

verosimile dell'universo; con il volgere degli anni diventa un semplice capitolo - se non un paragrafo o un nome - della storia della filosofia. In letteratura questa caducità finale è ancora più evidente. «Il Don Chisciotte» mi disse Menard «fu prima di tutto un libro ameno; adesso è occasione di brindisi patriottici, di arroganza grammaticale, di oscene edizioni di lusso. La gloria è una forma di incomprendimento, forse la peggiore».

Non hanno nulla di nuovo queste considerazioni nichiliste; il fatto singolare è la decisione che ne trasse Pierre Menard. Decise di prendere d'anticipo la vanità che attende tutte le fatiche dell'uomo; affrontò un'impresa molto complessa e già in partenza futile. Dedicò i suoi scrupoli e le sue veglie a ripetere in un idioma straniero un libro preesistente. Moltiplicò le stesure; corresse tenacemente e strappò migliaia di pagine manoscritte.³ Non permise che venissero esaminate da nessuno e fece in modo che non gli sopravvivessero. Invano ho cercato di ricostruirle.

Ho riflettuto che è lecito vedere nel Don Chisciotte «finale» una specie di palinsesto, nel quale devono intravedersi i segni - lievi ma non indecifrabili - della scrittura «previa» del nostro amico. Disgraziatamente, solo un secondo Pierre Menard, invertendo il lavoro di quello precedente, potrebbe esumare e resuscitare quelle Troie...

«Pensare, analizzare, inventare (mi scrisse anche) non sono atti anomali, sono il respiro normale dell'intelligenza. Glorificare l'adempimento occasionale di quella funzione, tesaurizzare pensieri antichi e di altri, ricordare con stupore incredulo ciò che il doctor universalis pensò, vuol dire confessare la nostra debolezza o la nostra barbarie. Ogni uomo deve essere capace di tutte le idee, e penso che in futuro lo sarà ».

Menard (forse senza volerlo) ha arricchito mediante una tecnica nuova l'arte immobile e rudimentale della lettura: la tecnica dell'anacronismo deliberato e delle attribuzioni erronee. Quella tecnica, di infinita applicazione, ci spinge a scorrere *V Odissea* come se fosse posteriore all'*Eneide* e il libro *Lejardin du Centaure* di Madame Henri Bachelier come se fosse di Madame Henri Bachelier. Quella tecnica popola di avventura i libri più tranquilli. Attribuire a Louis-Ferdinand Céline o a James Joyce *L'Imitazione di Cristo* non è forse un rinnovamento sufficiente di quegli esili consigli spirituali?

Nîmes, 1989

1. Madame Henri Bachelier enumera anche una versione letterale della versione letterale che Quevedo fece dell'introduction à la vie devote di san Francesco di Sales. Nella biblioteca di Pierre Menard non v'è traccia di quest'opera. Deve trattarsi di uno scherzo, male inteso, del nostro amico.

2. Avevo anche l'intenzione secondaria di abbozzare un ritratto di Pierre Menard. Ma come avere il coraggio di competere con le pagine auree che, a quel che mi dicono, prepara la baronessa di Bacourt o con la matita delicata e puntuale di Carolus Hourcade?

3. Ricordo i suoi quaderni a quadretti, le cancellature nere, i suoi peculiari simboli tipografici e la sua grafia da insetto. All'imbrunire gli piaceva uscire a camminare per i sobborghi di Nîmes; di solito portava con sé un quaderno e ne faceva un allegro falò.

LE ROVINE CIRCOLARI

And if he left off dreaming about you...

THROUGH THE LOOKING-GLASS, VI

Nessuno lo vide sbarcare nella notte unanime, nessuno vide la canoa di bambù immergersi nel fango sacro, ma pochi giorni dopo nessuno ignorava che l'uomo taciturno veniva dal Sud e che la sua patria era uno degli infiniti villaggi che si trovano a monte del fiume, sul versante violento della montagna, dove la lingua zend non è contaminata dal greco e dove è rara la lebbra. Certo è che l'uomo grigio baciò il fango, risalì la sponda senza scostare (probabilmente, senza sentire) le canne che gli straziavano le carni e si trascinò, stravolto e insanguinato, fino al recinto circolare sormontato da una tigre o da un cavallo di pietra, che un tempo ebbe il colore del fuoco e adesso quello della cenere. Quel cerchio è un tempio che gli antichi incendi divorarono, che la selva paludosa ha profanato e il cui dio non riceve onori dagli uomini. Il forestiero si distese sotto il piedistallo. Lo risvegliò il sole alto. Verificò senza meraviglia che le ferite si erano cicatrizzate; chiuse gli occhi pallidi e dormì, non per debolezza della carne, ma per determinazione della volontà.

Sapeva che quel tempio era il luogo di cui aveva bisogno il suo proposito irriducibile; sapeva che gli alberi incessanti non erano riusciti a strangolare, a valle del fiume, le rovine

di un altro tempio propizio, anch'esso di divinità incendiate e morte; sapeva che il suo obbligo immediato era il sonno. Verso la mezzanotte lo risvegliò il grido inconsolabile di un uccello. Impronte di piedi scalzi, dei fichi e una brocca lo avvertirono che gli uomini della regione avevano spiato con rispetto il suo sonno e sollecitavano la sua protezione o temevano la sua magia. Sentì il freddo della paura e cercò nella muraglia diroccata una nicchia sepolcrale e si coprì con foglie sconosciute.

Il proposito che io guidava non era impossibile, anche se certamente sovranaturale. Voleva sognare un uomo: voleva sognarlo con minuziosa completezza e imporlo alla realtà. Quel progetto magico aveva esaurito l'intero spazio della sua anima; se qualcuno gli avesse domandato il suo stesso nome o qualunque tratto della sua vita anteriore, non sarebbe riuscito a rispondere. Gli conveniva il tempio disabitato e cadente, perché era un minimo di mondo visibile; gli conveniva anche la vicinanza dei boscaioli, perché si incaricavano di soddisfare i suoi bisogni frugali. Il riso e la frutta del loro tributo erano alimento sufficiente per il suo corpo, dedito all'esclusivo compito di dormire e sognare.

All'inizio, i sogni erano caotici; poco dopo, furono di natura dialettica. Il forestiero si sognava al centro di un anfiteatro circolare che era in qualche modo il tempio incendiato: nugoli di alunni taciturni popolavano i gradini; le facce degli ultimi erano appese a molti secoli di distanza e a un'altezza stellare, ma erano del tutto precise. L'uomo impartiva lezioni di anatomia, di cosmografia, di magia: i volti ascoltavano con ansia e cercavano di rispondere con criterio, come se intuissero l'importanza di quell'esame, che avrebbe redento uno di loro dalla condizione di vana apparenza e lo avrebbe interpolato nel mondo reale. L'uomo, nel sogno e nella veglia, considerava le risposte dei

suoi fantasmi, non si lasciava abbindolare dagli impostori, coglieva in certe perplessità un'intelligenza crescente. Cercava un'anima che meritasse di partecipare all'universo.

Dopo nove o dieci notti capì con una certa amarezza che non poteva aspettarsi nulla da quegli alunni che accettavano con passività la sua dottrina, ma solo da quelli che osavano esprimere, a volte, una contraddizione ragionevole. I primi, anche se degni di amore e di caldo affetto, non potevano elevarsi a individui; gli ultimi preesistevano un po' di più. Una sera (adesso anche le sere pagavano il loro tributo al sonno, adesso vegliava solo un paio di ore all'alba) licenziò per sempre la vasta scuola illusoria e rimase con un solo alunno. Era un ragazzo taciturno, malinconico, a volte ribelle, dai tratti affilati che ripetevano quelli del suo sognatore. Non lo sconcertò a lungo la brusca eliminazione dei condiscipoli; i suoi progressi, dopo poche lezioni individuali, riuscirono a meravigliare il maestro. Tuttavia, la catastrofe si produsse. L'uomo, un giorno, emerse dal sonno come da un deserto vischioso, contemplò la vana luce della sera, che sul momento confuse con l'aurora, e capì di non avere sognato. Tutta quella notte e tutto il giorno, la lucidità insopportabile dell'insonnia si abbatté su di lui. Cercò di esplorare la selva, di sfiancarsi; riuscì solo a trovare, grazie alla cicuta, qualche brandello di un sonno precario, venato fugacemente da visioni di tipo rudimentale: inservibili. Cercò di riunire la scuola e appena ebbe articolato alcune brevi parole di esortazione, essa si deformò, si dissolse. Nella veglia quasi perpetua, lacrime d'ira gli bruciavano i vecchi occhi.

Comprese che l'impegno di modellare la materia incoerente e vertiginosa di cui sono composti i sogni è il più arduo che un uomo possa intraprendere, anche se riuscisse a penetrare tutti gli enigmi dell'ordine superiore e di quello

inferiore; molto più arduo che tessere una corda di sabbia o coniare in monete il vento senza faccia. Compresi che un fallimento iniziale era inevitabile. Giurò di dimenticare l'enorme allucinazione che lo aveva sviato all'inizio e cercò un altro metodo di lavoro. Prima di praticarlo, dedicò un mese a recuperare le forze che il delirio aveva logorato. Abbandonò ogni premeditazione di sognare e quasi immediatamente riuscì a dormire una parte ragionevole del giorno. Le rare volte che sognò in quel periodo, non fece caso ai sogni. Per riprendere l'impresa, aspettò che il disco della luna fosse perfetto. Poi, alla sera, si purificò nelle acque del fiume, adorò gli dèi planetari, pronunciò le sillabe lecite di un nome possente e dormì. Quasi subito, sognò un cuore che palpitava.

Lo sognò attivo, caldo, segreto, della grandezza di un pugno chiuso, di color granata nella penombra di un corpo umano ancora senza faccia e senza sesso; con amore minuzioso lo sognò, per quattordici lucide notti. Ogni notte lo percepiva con maggiore evidenza. Non lo toccava; si limitava ad attestarlo, a osservarlo, forse a correggerlo con lo sguardo. Lo percepiva, lo viveva, da molte distanze e da molte angolature. La quattordicesima notte sfiorò l'arteria polmonare con l'indice e poi tutto il cuore, da fuori e da dentro. L'esame lo soddisfece. Deliberatamente per una notte non sognò: poi riprese il cuore, invocò il nome di un pianeta e si dedicò alla visione di un altro degli organi principali. Prima che fosse trascorso un anno, arrivò allo scheletro, alle palpebre. I capelli innumerevoli furono forse l'impresa più difficile. Sognò un uomo intero, un ragazzo, ma questi non si alzava in piedi e non parlava e non poteva aprire gli occhi. Una notte dopo l'altra, l'uomo lo sognava addormentato.

Nelle cosmogonie gnostiche, i demiurghi impastano un rosso Adamo che non riesce ad alzarsi in piedi; inetto e rozzo ed elementare come quell'Adamo di polvere era l'Adamo di sogno che le notti del mago avevano fabbricato. Una sera, l'uomo fu sul punto di distruggere tutta la sua opera, ma si pentì. (Avrebbe fatto meglio a distruggerla). Esauriti i voti ai numi della terra e del fiume, si gettò ai piedi dell'immagine che forse era una tigre e forse un puledro, e implorò il suo soccorso sconosciuto. Al crepuscolo, sognò la statua. La sognò viva, tremante: non era un atroce bastardo di tigre e di puledro, ma era al tempo stesso quelle due creature impetuose e anche un toro, una rosa, una tempesta. Quel dio molteplice gli rivelò che il suo nome terreno era Fuoco, che in quel tempio circolare (e in altri uguali) gli avevano reso sacrifici e culto e che in maniera magica avrebbe animato il fantasma sognato, di modo che tutte le creature, eccetto il Fuoco stesso e il sognatore, lo pensassero come un uomo in carne e ossa. Gli ordinò che, dopo averlo istruito nei riti, lo inviasse nell'altro tempio diroccato, le cui piramidi sopravvivono a valle del fiume, perché qualche voce lo glorificasse in quell'edificio deserto. Nel sogno dell'uomo che sognava, colui che era sognato si svegliò.

Il mago eseguì quegli ordini. Dedicò un periodo (che alla fine abbracciò due anni) a svelargli gli arcani dell'universo e del culto del fuoco. Nel suo intimo, gli dispiaceva separarsi da lui. Con il pretesto della necessità pedagogica, prolungava ogni giorno le ore dedicate al sonno. Rifece anche la spalla destra, forse difettosa. A volte lo inquietava l'impressione che tutto ciò fosse già accaduto... In generale, i suoi giorni erano felici; quando chiudeva gli occhi pensava: Adesso starò con mio figlio. O, più raramente: Il figlio che ho generato mi aspetta e non esisterà se non vado.

Gradualmente, lo andò abituando alla realtà. Una volta gli ordinò di imbandierare una cima lontana. Il giorno dopo, sulla cima sventolava la bandiera. Tentò altri esperimenti analoghi, sempre più audaci. Comprese, con una certa amarezza, che suo figlio era pronto per nascere - e forse impaziente. Quella notte lo baciò per la prima volta e lo mandò nell'altro tempio, le cui rovine biancheggiavano a valle del fiume, a molte leghe di selva impenetrabile e di paludi. Prima (perché non sapesse mai che era un fantasma, perché si credesse un uomo come gli altri) gli infuse l'oblio totale dei suoi anni di apprendistato.

La sua vittoria e la sua pace vennero appannate dal tedio. Nei crepuscoli della sera e dell'alba si prosternava davanti alla figura di pietra, forse immaginando che il figlio irreale eseguiva riti identici, in altre rovine circolari, a valle del fiume; di notte non sognava, o sognava come tutti gli uomini. Percepiva i suoni e le forme dell'universo come impalliditi: il figlio assente si nutriva di queste menomazioni della sua anima. Lo scopo della sua vita era raggiunto; l'uomo si mantenne in uno stato di estasi. Dopo un periodo di tempo che alcuni narratori della sua storia preferiscono computare in anni e altri in lustri, lo svegliarono due rematori a mezzanotte: non riuscì a vedere le loro facce, ma gli parlarono di un uomo magico in un tempio del Nord, capace di camminare nel fuoco e di non bruciarsi. Il mago ricordò bruscamente le parole del dio. Ricordò che fra tutte le creature che compongono l'orbe, il Fuoco era l'unico a sapere che suo figlio era un fantasma. Quel ricordo, all'inizio rassicurante, finì per tormentarlo. Ebbe timore che suo figlio meditasse su quel privilegio anormale e scoprisse in qualche modo la sua condizione di mero simulacro. Non essere un uomo, essere la proiezione del sogno di un altro uomo, che umiliazione incomparabile,

che vertigine! A ogni padre interessano i figli che ha procreato (che ha permesso) in un momento di mera confusione o di felicità; è naturale che il mago temesse per l'avvenire di quel figlio, pensato viscera dopo viscera e tratto dopo tratto, in mille e una notte segrete.

La fine delle sue riflessioni fu brusca, ma annunciata da alcuni segni. Dapprima (dopo una lunga siccità) una remota nuvola su una collina, leggera come un uccello; poi, verso il Sud, il cielo che aveva il colore rosa delle gengive dei leopardi; poi le fumate che arrugginirono il metallo delle notti; poi la fuga panica delle bestie. Perché si ripeté ciò che era successo molti secoli prima. Le rovine del santuario del dio del Fuoco vennero distrutte dal fuoco. In un'alba senza uccelli il mago vide abbattersi contro i muri l'incendio concentrico. Per un istante, pensò di rifugiarsi nelle acque, ma poi comprese che la morte veniva a coronare la sua vecchiaia e ad assolverlo dalle sue fatiche. Camminò contro le lingue di fuoco. Esse non morsero la sua carne, esse lo accarezzarono e lo inondarono senza calore e senza combustione. Con sollievo, con umiliazione, con terrore, comprese che anche lui era un'apparenza, che un altro lo stava sognando.

LA LOTTERIA A BABILONIA

Come tutti gli uomini di Babilonia, sono stato proconsole; come tutti, schiavo; ho conosciuto anche l'onnipotenza, l'obbrobrio, le prigioni. Guardate: alla mia mano destra manca l'indice. Guardate: attraverso questo strappo del mantello si vede sul mio stomaco un tatuaggio vermiglio: è il secondo simbolo, Beth. Questa lettera, nelle notti di luna piena, mi conferisce potere sugli uomini il cui segno è Ghimel, ma mi sottomette a quelli di Aleph, che nelle notti senza luna devono obbedienza a quelli di Ghimel. Nel crepuscolo dell'alba, in una cantina, ho sgozzato davanti a una pietra nera dei tori sacri. Per un anno della luna, sono stato dichiarato invisibile: gridavo e non mi rispondevano, rubavo il pane e non mi decapitavano. Ho conosciuto quello che i greci ignorano: l'incertezza. In una camera di bronzo, di fronte al fazzoletto silenzioso dello strangolatore, mi è stata fedele la speranza; nel fiume dei piaceri, il panico. Eraclide Pontico riferisce con ammirazione che Pitagora ricordava di essere stato Pirro e prima Euforbo e prima ancora qualche altro mortale; per raccontare vicissitudini analoghe io non ho bisogno di ricorrere alla morte e nemmeno all'impostura.

Devo questa varietà quasi atroce a un'istituzione che altre repubbliche ignorano o che opera in esse in modo imperfetto e segreto: la lotteria. Non ho indagato sulla sua

storia; so che i maghi non riescono a mettersi d'accordo; so dei loro potenti scopi quello che può sapere della luna l'uomo non esperto in astrologia. Sono di un paese vertiginoso, dove la lotteria è parte principale della realtà: fino a oggi, ho pensato ad essa così poco come alla condotta degli dèi indecifrabili o del mio cuore. Adesso, lontano da Babilonia e dai suoi amati costumi, penso con un certo stupore alla lotteria e alle congetture blasfeme che mormorano al crepuscolo gli uomini velati.

Mio padre raccontava che anticamente - questione di secoli, di anni? - la lotteria a Babilonia era un gioco di carattere plebeo. Raccontava (ignoro se in modo veritiero) che i barbieri spacciavano per monete di rame dei rettangoli d'osso o di pergamena adorni di simboli. In pieno giorno si svolgeva un sorteggio: i fortunati ricevevano, senza altro aiuto del caso, monete coniate in argento. Il procedimento, come vedete, era elementare.

Naturalmente, quelle «lotterie» fallirono. La loro virtù morale era nulla. Non si rivolgevano a tutte le facoltà dell'uomo: unicamente alla sua speranza. Di fronte all'indifferenza pubblica, i mercanti che fondarono quelle lotterie venali cominciarono a perdere denaro. Qualcuno tentò una riforma: l'interpolazione di poche sorti avverse nella lista dei numeri favorevoli. Con quella riforma, i compratori di rettangoli numerati avevano la doppia possibilità di guadagnare una somma e di pagare una multa a volte pesante. Questo lieve pericolo (ogni trenta numeri favorevoli ce n'era uno nefasto) risvegliò, com'è naturale, l'interesse del pubblico. I babilonesi si lanciarono nel gioco. Chi non comprava delle sorti era considerato un pusillanime, un pauroso. Con il tempo, quel disprezzo giustificato divenne duplice. Veniva disprezzato chi non giocava, ma venivano disprezzati anche i perdenti che

pagavano la multa. La Compagnia (così si cominciò a chiamarla allora) dovette preoccuparsi per i vincitori, che non potevano riscuotere i premi se mancava nelle casse l'importo quasi totale delle multe. Citò in tribunale i perdenti: il giudice li condannò a pagare la multa originaria più le spese o a scontare alcuni giorni di prigione. Tutti scelsero la prigione, per danneggiare la Compagnia. Da quella bravata di pochi nasce l'onnipotenza della Compagnia: il suo valore ecclesiastico, metafisico.

Poco dopo, gli avvisi dei sorteggi omisero l'indicazione delle multe e si limitarono a pubblicare i giorni di prigione che corrispondevano a ogni numero sfavorevole. Questa laconicità, quasi inosservata a suo tempo, fu di importanza capitale. Fu la prima comparsa nella lotteria di elementi non pecuniari. Il successo fu grande. Incalzata dai giocatori, la Compagnia si vide obbligata ad aumentare i numeri sfavorevoli.

Nessuno ignora che il popolo di Babilonia è molto devoto alla logica, e anche alla simmetria. Era incoerente che i numeri favorevoli si conteggiassero in rotonde monete e quelli infausti in giorni e notti di carcere. Alcuni moralisti argomentarono che il possesso di monete non sempre determina la felicità e che altre forme di fortuna sono forse più dirette.

Un'altra inquietudine serpeggiava nei quartieri bassi. I membri del collegio sacerdotale moltiplicavano le poste e godevano di tutte le vicissitudini del terrore e della speranza; i poveri (con una ragionevole o inevitabile invidia) si sapevano esclusi da questo andirivieni, notoriamente delizioso. Il giusto desiderio che tutti, ricchi e poveri, partecipassero ugualmente alla lotteria, ispirò una rabbiosa agitazione, il cui ricordo non è svanito negli anni. Alcuni ostinati non capirono (o finsero di non capire) che si

trattava di un ordine nuovo, di una tappa storica necessaria... Uno schiavo rubò un biglietto color cremisi, che nel sorteggio gli valse il premio di farsi bruciare la lingua. Il codice fissava la stessa pena per chi rubava un biglietto. Alcuni babilonesi sostenevano che meritava il ferro rovente, nella sua qualità di ladro; altri, magnanimi, che il boia doveva applicarglielo perché così aveva stabilito il caso... Ci furono disordini, ci furono deprecabili spargimenti di sangue; ma alla fine la gente di Babilonia impose la sua volontà, contro l'opposizione dei ricchi. Il popolo raggiunse pienamente i suoi scopi generosi. In primo luogo, ottenne che la Compagnia assumesse tutti i poteri pubblici. (Quell'unificazione era necessaria, data la vastità e la complessità delle nuove operazioni) . In secondo luogo, ottenne che la lotteria fosse segreta, gratuita e generale. Venne abolita la vendita mercenaria di sorti. Ormai iniziato ai misteri di Bel, ogni uomo libero partecipava automaticamente ai sorteggi sacri, che si effettuavano nei labirinti del dio ogni sessanta notti e che determinavano il suo destino fino al successivo esercizio. Le conseguenze erano incalcolabili. Una giocata felice poteva motivare la sua ascesa al concilio dei maghi o l'arresto di un nemico (famoso o intimo) o il fatto di trovare, nella pacifica oscurità della camera, la donna che comincia a inquietarci o che non speravamo di vedere; una giocata sfavorevole: la mutilazione, l'infamia di vario genere, la morte. A volte un unico fatto - il triviale assassinio di C, l'apoteosi misteriosa di B - era la soluzione geniale di trenta o quaranta sorteggi. Combinare le giocate era difficile; ma bisogna ricordare che gli individui della Compagnia erano (e sono) onnipotenti e astuti. In molti casi, il fatto di sapere che certe gioie erano un mero prodotto del caso, avrebbe sminuito la loro efficacia; per eluderle quell'inconveniente, gli agenti della

Compagnia usavano la suggestione e la magia. I loro passi, le loro manovre, erano segreti. Per indagare le intime speranze e gli intimi timori di ciascuno, disponevano di astrologhi e di spie. C'erano dei leoni di pietra, c'era una latrina sacra chiamata Qaphqa, c'erano delle crepe in un acquedotto polveroso che, secondo un'opinione diffusa, portavano alla Compagnia; le persone maligne o benevole depositavano delazioni in quei luoghi. Un archivio alfabetico raccoglieva quelle notizie variamente attendibili.

Incredibilmente, non mancarono dei mugugni. La Compagnia, con l'abituale discrezione, non replicò direttamente. Preferì scarabocchiare sulle macerie di una fabbrica di maschere un breve testo, che figura adesso nelle scritture sacre. Quel brano dottrinale osservava che la lotteria è un'interpolazione del caso nell'ordine del mondo e che accettare degli errori non significa contraddire il caso: vuol dire corroborarlo. Osservava anche che quei leoni e quel recipiente sacro, anche se non sconfessati dalla Compagnia (che non rinunciava al diritto di consultarli), funzionavano senza garanzia ufficiale.

Quella dichiarazione placò le inquietudini pubbliche. Produsse anche altri effetti, forse non previsti dall'autore. Modificò profondamente lo spirito e le occupazioni della Compagnia. Poco tempo mi resta; ci avvisano che la nave sta per salpare; ma cercherò di dare una spiegazione.

Per quanto possa sembrare inverosimile, nessuno fino ad allora si era cimentato con una teoria generale dei giochi. Il babilonese è poco speculativo. Accetta le sentenze del fato, gli consegna la sua vita, la sua speranza, il suo terrore panico, ma non gli viene in mente di indagare le sue leggi labirintiche, o le sfere giratorie che lo rivelano. Tuttavia, la dichiarazione ufficiosa che ho citato ispirò molte discussioni di carattere giuridico-matematico. Da alcune di esse nacque

la seguente congettura: Se la lotteria è un'intensificazione del caso, un'infusione periodica del caos nel cosmo, non sarebbe conveniente che il caso intervenisse in tutte le tappe del sorteggio e non in una sola? Non è ridicolo che il caso decreti la morte di qualcuno e che le circostanze di quella morte - la sua riservatezza o pubblicità, la dilazione di un'ora o di un secolo - non siano soggette al caso? Quegli scrupoli così giusti provocarono infine una notevole riforma, la cui complessità (aggravata da una pratica secolare) è intesa solo da alcuni specialisti, ma cercherò di riassumerla, anche se in maniera simbolica.

Immaginiamo un primo sorteggio, che decreta la morte di un uomo. Perché si possa effettuare si procede a un altro sorteggio, che propone (per esempio) nove esecutori possibili. Tra questi esecutori, quattro possono iniziare un terzo sorteggio che dirà il nome del boia, due possono sostituire l'ordine sfavorevole con un ordine felice (la scoperta di un tesoro, per esempio), un altro esacerbare la morte (cioè la renderà infame o l'arricchirà di torture), altri possono rifiutarsi di eseguirla... Questo è lo schema simbolico. Nella realtà il numero di sorteggi è infinito. Nessuna decisione è finale, tutte si ramificano in altre. Gli ignoranti suppongono che infiniti sorteggi richiedano un tempo infinito; in realtà basta che il tempo sia infinitamente suddivisibile, come insegna la famosa parabola della Gara con la Tartaruga. Questo carattere infinito si accorda in modo mirabile con i sinuosi numeri del Caso e con l'Archetipo Celestiale della Lotteria, adorato dai platonici... Qualche eco deformata dei nostri riti sembra essere rimbalzata sul Tevere: Elio Lampridio, nella Vita di Antonino Eliogabalo, riferisce che questo imperatore scriveva su conchiglie la sorte che destinava ai convitati, di modo che uno riceveva dieci libbre d'oro e un altro dieci

mosche, dieci ghiri, dieci orsi. E giusto ricordare che Eliogabalo venne educato nell'Asia Minore, tra i sacerdoti del dio eponimo.

Ci sono anche dei sorteggi impersonali, dallo scopo indefinito: uno decreta che si getti nelle acque dell'Eufrate uno zaffiro di Taprobana; un altro, che dal tetto di una torre venga liberato un uccello; un altro ancora, che ogni secolo venga tolto (o aggiunto) un granello di sabbia degli innumerevoli che ci sono sulla spiaggia. Le conseguenze sono, a volte, terribili.

Sotto l'influsso benefico della Compagnia, le nostre abitudini sono sature di casualità. Il compratore di una dozzina di anfore di vino damasceno non si meraviglierà se una di esse racchiude un talismano o una vipera; lo scrivano che stende un contratto non manca quasi mai di introdurre qualche dato erroneo; io stesso, in questa dichiarazione frettolosa, ho falsificato qualche splendore, qualche atrocità. Forse, anche, una certa misteriosa monotonia... I nostri storici, che sono i più perspicaci dell'orbe, hanno inventato un metodo per correggere il caso; si dice che le operazioni di quel metodo sono (in genere) degne di fede; anche se, naturalmente, non vengono divulgate senza una certa dose d'inganno. Del resto, nulla è così contaminato di finzione come la storia della Compagnia... Un documento paleografico, esumato in un tempio, può essere opera del sorteggio di ieri o di un sorteggio secolare. Non si pubblica nessun libro senza qualche discordanza tra ciascuno degli esemplari. Gli scrivani prestano il giuramento segreto di omettere, di interpolare, di variare. Si esercita anche la menzogna indiretta.

La Compagnia, con modestia divina, evita ogni pubblicità. I suoi agenti, com'è naturale, sono segreti; gli ordini che impartisce continuamente (forse

incessantemente) non sono diversi da quelli prodigati dagli impostori. Del resto, chi potrebbe vantarsi di essere un mero impostore? L'ubriaco che improvvisa un ordine assurdo, il sognatore che si sveglia di colpo e soffoca con le sue mani la donna che dorme al suo fianco, non eseguono, forse, una decisione segreta della Compagnia? Quel funzionamento silenzioso, paragonabile a quello di Dio, provoca ogni tipo di congetture. Una insinua in modo abominevole che già da diversi secoli non esiste più la Compagnia e che il sacro disordine delle nostre vite è puramente ereditario, tradizionale; un'altra la ritiene eterna e sostiene che essa durerà fino all'ultima notte, quando l'ultimo dio annienterà il mondo. Un'altra dichiara che la Compagnia è onnipotente, ma che influisce solo su questioni minime: sul grido di un uccello, sulle sfumature della ruggine e della polvere, sui dormiveglia dell'alba. Un'altra ancora, per bocca di eresiarchi mascherati, che non è mai esistita e mai esisterà. Un'altra, non meno vile, argomenta che è indifferente affermare o negare la realtà della tenebrosa corporazione, perché Babilonia non è altro che un infinito gioco di azzardi.

ESAME DELL'OPERA DI HERBERT QUAIN

Herbert Quain è morto a Roscommon; ho verificato senza stupirmi che il Supplemento letterario del «Times» gli riserva appena mezza colonna di pietà necrologica, dove non c'è un solo epiteto laudatorio che non sia corretto (o severamente redarguito) da un avverbio. Lo «Spectator», nel suo numero corrispondente, è senza dubbio meno laconico e forse più cordiale, ma equipara il primo libro di Quain - *The God of the Labyrinth* - a uno di Mrs. Agatha Christie e altri a quelli di Gertrude Stein: evocazioni che nessuno giudicherà inevitabili e che non avrebbero fatto piacere al defunto. Egli, tra l'altro, non si ritenne mai geniale; nemmeno nelle notti peripatetiche di conversazione letteraria, nelle quali l'uomo che ha già fatto gemere i torchi gioca invariabilmente a essere Monsieur Teste o il dottor Samuel Johnson... Si rendeva conto con assoluta lucidità della natura sperimentale dei suoi libri: ammirevoli forse per la loro novità e per una certa onestà laconica, ma non per le virtù della passione. « Sono come le odi di Cowley » mi scrisse da Longford il 6 marzo del 1939. « Non appartengo all'arte, ma solo alla storia dell'arte ». Non esisteva, per lui, disciplina inferiore alla storia.

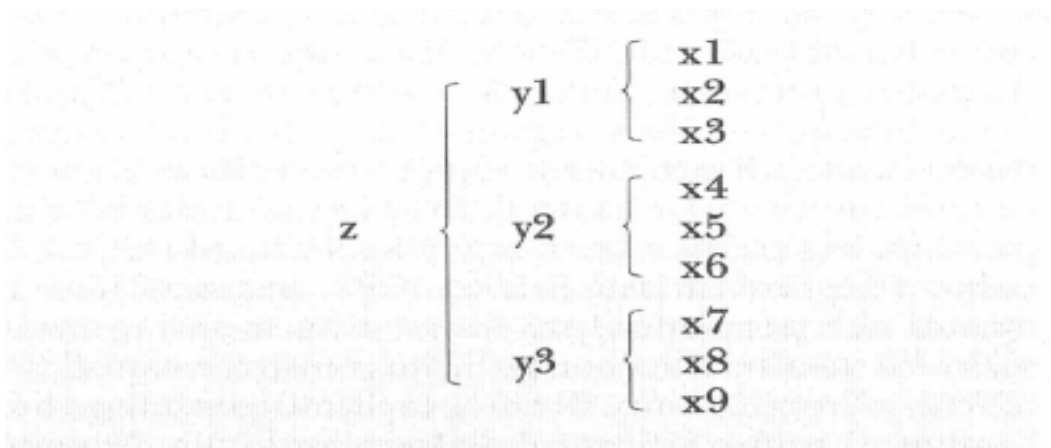
Ho riportato una professione di modestia di Herbert Quain; naturalmente, quella modestia non esaurisce il suo pensiero. Flaubert e Henry James ci hanno abituato a

supporre che le opere d'arte siano infrequenti e dall'esecuzione laboriosa; il XVI secolo (ricordiamo il Viaggio del Parnaso, ricordiamo il destino di Shakespeare) non condivideva quell'opinione sconsolata. Herbert Quain, nemmeno. Gli sembrava che la buona letteratura sia abbastanza comune e che quasi ogni dialogo per strada la raggiunga. Gli sembrava anche che il fatto estetico non possa prescindere da qualche elemento di stupore e che stupirsi a memoria sia difficile. Deplorava con sincerità sorridente «la servile e ostinata conservazione» di libri antiquati... Ignoro se la sua vaga teoria sia giustificabile; so che i suoi libri aspirano troppo alla sorpresa.

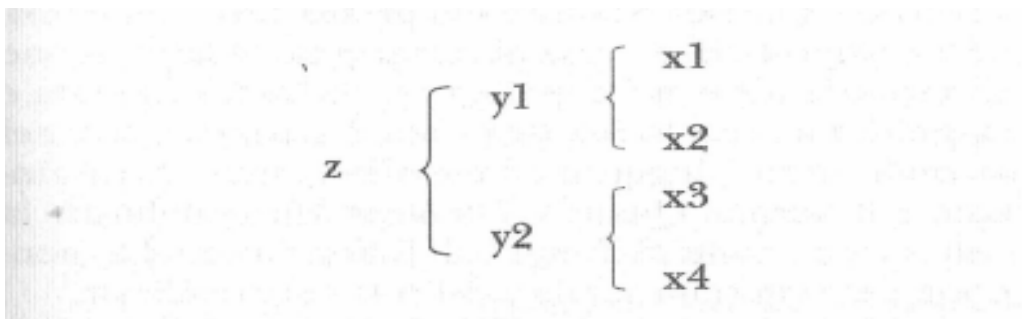
Mi rincresce di avere prestato a una signora, e irreversibilmente, il primo che pubblicò. Ho affermato che si tratta di un romanzo poliziesco: The God of the Labyrinth] posso aggiungere che l'editore lo mise in vendita negli ultimi giorni di novembre del 1933. Ai primi di dicembre, le gradevoli e ardue circonvoluzioni del Siamese Twin Mystery tennero occupate Londra e New York; io preferisco attribuire a quella coincidenza rovinosa il fallimento del romanzo del nostro amico. Nonché (voglio essere del tutto sincero) alla sua realizzazione carente e alla vana e frigida pomposità di certe descrizioni del mare. A distanza di sette anni, mi è impossibile recuperare i dettagli dell'azione; ecco il suo schema; così come ora l'impoverisce (così come lo depura) il mio oblio. C'è un assassinio indecifrabile nelle pagine iniziali, una lenta discussione in quelle intermedie, una soluzione nelle ultime. Una volta chiarito l'enigma, c'è un paragrafo lungo e retrospettivo che contiene questa frase: Tutti credettero che rincontro dei due giocatori di scacchi fosse stato casuale. Quella frase lascia capire che la soluzione è erronea. Il lettore, inquieto, rilegge i capitoli

relativi e scopre un'altra soluzione, che è quella vera. Il lettore di quel libro singolare è più perspicace del detective.

Ancora più eterodosso è il «romanzo regressivo, ramificato» Aprii March, la cui terza (e unica) parte è del 1936. Nessuno, quando giudica quel romanzo, sfugge alla scoperta che è un gioco; è giusto ricordare che l'autore non lo considerò mai qualcosa di diverso. «lo rivendico per quell'opera» gli ho sentito dire «le caratteristiche essenziali di ogni gioco: la simmetria, le leggi arbitrarie, la noia». Perfino il nome è un debole calembour: non significa «marcia d'aprile», ma letteralmente «aprile marzo». Qualcuno ha colto nelle sue pagine un'eco delle dottrine di Dunne; il prologo di Quain preferisce invocare quel mondo rovesciato di Bradley, in cui la morte precede la nascita e la cicatrice la ferita e la ferita il colpo (*Appearance and Reality*, 1897, pagina 215).¹ I mondi che propone Aprii March non sono regressivi; lo è il modo di raccontarli. Regressivo e ramificato, come ho già detto. Tredici capitoli compongono l'opera. Il primo riporta il dialogo ambiguo di alcuni sconosciuti su un marciapiede. Il secondo riporta gli avvenimenti della vigilia del primo. Il terzo, anch'esso retrogrado, riporta gli avvenimenti di un'altra possibile vigilia del primo; il quarto quelli di un'altra. Ciascuna di queste tre vigilie (che si escludono rigorosamente) skramifica in altre tre vigilie, di natura molto diversa. L'opera totale è composta, quindi, di nove romanzi; ogni romanzo, di tre lunghi capitoli. (Il primo è comune a tutti, naturalmente). Di questi romanzi uno è di carattere simbolico; un altro, sovrannaturale; un altro, poliziesco; un altro, psicologico; un altro, comunista; un altro, anticomunista, eccetera. Forse uno schema aiuterà a comprendere la struttura.



Di questa struttura bisogna ripetere ciò che affermò Schopenhauer delle dodici categorie kantiane: sacrifica tutto a un furore simmetrico. Prevedibilmente, qualcuno dei nove racconti è indegno di Quain; il migliore non è quello ideato originariamente, l'x4; è quello di natura fantastica, l'x9. Altri sono imbruttiti da scherzi insulsi e da pseudoprecisazioni inutili. Chi li legge in ordine cronologico (cioè: x3, y1, z) perde il sapore peculiare dello strano libro. Due racconti - l'x7, l'x8 - sono privi di valore, l'accostamento presta loro efficacia... Non so se devo ricordare che, dopo la pubblicazione di April March, Quain si pentì dell'ordine ternario e predisse che gli uomini che l'avrebbero imitato avrebbero scelto quello binario



e i demiurghi e gli dèi quello infinito: infinite storie, infinitamente ramificate.

Molto diversa, ma anch'essa retrospettiva, è la commedia eroica in due atti *The Secret Mirror*. Nelle opere già recensite, la complessità formale aveva impacciato l'immaginazione dell'autore; qui, la sua evoluzione è più libera. Il primo atto (il più esteso) si svolge nella casa di campagna del generale Thrale, C.I.E., vicino a Melton Mowbray. L'invisibile centro della trama è Miss Ulrica Thrale, la figlia maggiore del generale. La intravediamo attraverso un certo dialogo, ammazzone e altera; sospettiamo che non sia abituata a frequentare la letteratura; i giornali annunciano il suo fidanzamento con il duca di Rutland; i giornali smentiscono il fidanzamento. La venera un autore drammatico, Wilfred Quarles; lei gli ha concesso una volta un bacio distratto. I personaggi sono gente dalle grandi fortune e di antica stirpe; gli affetti, nobili anche se impetuosi; il dialogo sembra oscillare tra il mero vaniloquio di Bulwer-Lytton e gli epigrammi di Wilde o di Mr. Philip Guedalla. Ci sono un usignolo e una notte; c'è un duello segreto su una terrazza. (Quasi del tutto impercettibili, c'è qualche curiosa contraddizione, ci sono dettagli sordidi). I personaggi del primo atto ricompaiono nel secondo - con altri nomi. L'« autore drammatico» Wilfred Quarles è un commissionario di Liverpool; il suo vero nome, John William Quigley. Miss Thrale esiste; Quigley non l'ha mai vista, ma colleziona morbosamente foto di lei dal «Tatler» o dallo «Sketch». Quigley è autorg del primo atto. L'inverosimile o improbabile « casa di campagna» è la pensione ebraico-irlandese nella quale vive, da lui trasfigurata e magnificata... La trama degli atti è parallela, ma nel secondo tutto è leggermente orribile, tutto viene rinviato o frustrato. Quando *The Secret Mirror* debuttò, la critica fece i nomi di Freud e di Julien Green. La menzione del primo mi sembra del tutto ingiustificata.

Si diffuse la voce che *The Secret Mirror* fosse una commedia freudiana; quell'interpretazione favorevole (ed erronea) determinò il suo successo. Sfortunatamente, Quain aveva già compiuto quarant'anni; era assuefatto al fallimento e non si rassegnava docilmente a un cambiamento di regime. Decise di vendicarsi. Alla fine del 1939 pubblicò *Statements*: forse il più originale dei suoi libri, senza dubbio il meno lodato e il più segreto. Quain era solito sostenere che i lettori erano una specie ormai estinta. «Non c'è nessun europeo » argumentava « che non sia uno scrittore, in potenza o in atto». Affermava anche che fra le diverse felicità che può offrire la letteratura, la più alta è l'invenzione. Siccome non tutti sono capaci di quella felicità, molti dovranno accontentarsi di simulacri. Per quegli «scrittori imperfetti», il cui nome è legione, Quain stese gli otto racconti del libro *Statements*. Ciascuno di essi prefigura o promette un buon argomento, volontariamente frustrato dall'autore. Uno di essi - non il migliore - insinua due argomenti. Il lettore, distratto dalla vanità, crede di averli inventati. Dal terzo, *The Rose of Yesterday*, io commisi l'ingenuità di estrarre *Le rovine circolari*, che è una delle narrazioni del libro *Il giardino dai sentieri che si biforcano*.

1. Ahimè l'erudizione di Herbert Quain, ahimè la pagina 215 di un libro del 1897. Un interlocutore del Politico di Platone, aveva già descritto una regressione analoga: quella dei Figli della Terra o Autoctoni che, sottoposti all'influsso di una rotazione inversa del cosmo, passarono dalla vecchiaia alla maturità, dalla maturità all'infanzia, dall'infanzia alla sparizione e al nulla. Anche Teopompo, nella sua Filippica, parla di certi frutti boreali che producono in chi li mangia lo stesso processo retrogrado... Più interessante è immaginare un'inversione del Tempo: uno stato nel quale ricordassimo l'avvenire e ignorassimo, o potessimo appena presentire, il passato. Cfr. il canto decimo dell 'Inferno, versi 97-102, dove si paragona la visione profetica alla presbiopia.

LA BIBLIOTECA DI BABELE

*By this art you may contemplate
the variation of the 23 letters...*

THE ANATOMY OF MELANCHOLY,
part II, sect. 11, mem. 4

L'universo (che altri chiamano la Biblioteca) si compone di un numero indefinito, e forse infinito, di gallerie esagonali, con vasti pozzi di ventilazione nel mezzo, circondati da ringhiere bassissime. Da qualunque esagono, si vedono i piani inferiori e superiori: interminabilmente. La distribuzione delle gallerie è invariabile. Venti scaffali, cinque lunghi scaffali per lato, coprono tutti i lati tranne due; la loro altezza, che è quella dei piani, supera di poco quella di un bibliotecario normale. Una delle facce libere dà su uno stretto atrio, che sbocca in un'altra galleria, identica alla prima e a tutte. A sinistra e a destra dell'atrio ci sono due minuscoli gabinetti. Uno permette di dormire in piedi; l'altro, di soddisfare i propri bisogni fecali. Da lì passa la scala a chiocciola, che si inabissa e si eleva verso lo spazio remoto. Nell'atrio c'è uno specchio, che raddoppia fedelmente le apparenze. Gli uomini di solito deducono da quello specchio che la Biblioteca non è infinita (se lo fosse realmente, a che scopo quella duplicazione illusoria?); io preferisco sognare che le superfici terse figurano e

promettono l'infinito... La luce proviene da alcuni frutti sferici che portano il nome di lampade. C'è ne sono due in ogni esagono: trasversali. La luce che emettono è insufficiente, incessante.

Come tutti gli uomini della Biblioteca, ho viaggiato durante la gioventù; ho peregrinato in cerca di un libro, forse del catalogo dei cataloghi; adesso che i miei occhi non riescono quasi a decifrare quello che scrivo, mi preparo a morire a poche leghe dall'esagono nel quale sono nato. Una volta morto, non mancheranno mani pietose che mi getteranno dalla ringhiera; la mia tomba sarà l'aria insondabile; il mio corpo sprofonderà a lungo e si corromperà e dissolverà nel vento prodotto dalla caduta, che è infinita. Io affermo che la Biblioteca è interminabile. Gli idealisti sostengono che le sale esagonali siano una forma necessaria dello spazio assoluto o, per lo meno, della nostra intuizione dello spazio. Argomentano che è inconcepibile una sala triangolare o pentagonale. (I mistici pretendono che l'estasi rivela loro una camera circolare con un grande libro circolare dalla costola continua, che fa tutto il giro delle pareti; ma la loro testimonianza è sospetta; le loro parole, oscure. Quel libro ciclico è Dio). Mi basti, per ora, ripetere la sentenza classica: La Biblioteca è una sfera il cui centro perfetto è qualunque esagono, e la cui circonferenza è inaccessibile.

A ogni muro di ogni esagono corrispondono cinque scaffali; ogni scaffale racchiude trentadue libri dal formato uniforme; ogni libro è di quattrocentodieci pagine; ogni pagina, di quaranta righe; ogni riga, di circa ottanta lettere di colore nero. Ci sono delle lettere anche sul dorso di ogni libro; quelle lettere non indicano né prefigurano quello che diranno le pagine. So che questa discordanza, a volte, è sembrata misteriosa. Prima di riassumere la soluzione (la

cui scoperta, nonostante le sue tragiche conseguenze, è forse il fatto capitale della storia) voglio richiamare alcuni assiomi.

Il primo: La Biblioteca esiste ab aeterno. Di questa verità, il cui corollario immediato è l'eternità futura del mondo, nessuna mente ragionevole può dubitare. L'uomo, l'imperfetto bibliotecario, può essere opera del caso o dei demiurghi malevoli; l'universo, con la sua elegante dotazione di scaffali, di tomi enigmatici, di scale infaticabili per il viaggiatore e di gabinetti per il bibliotecario seduto, può essere soltanto opera di un dio. Per percepire la distanza che c'è tra il divino e l'umano, basta paragonare questi rozzi simboli tremolanti che la mia mano fallibile scarabocchia sulla copertina di un libro, con le lettere precise dell'interno: puntuali, delicate, nerissime, inimitabilmente simmetriche.

Il secondo: Il numero di simboli ortografici è venticinque.¹ Questa constatazione permise, trecento anni fa, di formulare una teoria generale della Biblioteca e di risolvere in modo soddisfacente il problema che nessuna congettura aveva decifrato: la natura informe e caotica di quasi tutti i libri. Uno, che mio padre vide in un esagono del circuito quindici novantaquattro, era formato dalle lettere M C V ripetute perversamente dalla prima all'ultima riga. Un altro (molto consultato in questa zona) è un mero labirinto di lettere, ma la penultima pagina dice O tempo le tue piramidi. Ormai si sa: per una riga ragionevole o una notizia giusta ci sono leghe di insensate cacofonie, di farragine verbale e di incoerenze. (Io so di una regione selvaggia dove i bibliotecari ripudiano l'abitudine superstiziosa e vana di cercare un senso nei libri e l'equiparano all'abitudine di cercarlo nei sogni o nelle caotiche linee della mano... Ammettono che gli inventori della scrittura imitarono i

venticinque simboli naturali, ma sostengono che quell'applicazione è casuale e che i libri in sé non significano nulla. Questa affermazione, come vedremo, non è del tutto erronea).

Per molto tempo si credette che quei libri impenetrabili corrispondessero a lingue passate o remote. E vero che gli uomini più antichi, i primi bibliotecari, usavano un linguaggio molto differente da quello che parliamo adesso; è vero che poche miglia a destra la lingua è dialettale, e novanta piani più in alto è incomprensibile. Tutto ciò, lo ripeto, è vero, ma quattrocentodieci pagine di inalterabili M C V non possono corrispondere a nessun idioma, per quanto dialettale o rudimentale esso possa essere. Alcuni insinuarono che ogni lettera poteva influire sulla successiva e che il valore di M C V alla terza riga della pagina 71 non era quello che può avere la stessa serie in un altro luogo di un'altra pagina, ma questa tesi vaga non ebbe successo. Altri pensarono a delle crittografie; questa congettura è stata accettata universalmente, anche se non nel senso in cui la formularono i suoi inventori.

Cinquecento anni fa, il capo di un esagono superiore² si imbatté in un libro altrettanto confuso degli altri, ma con quasi due pagine di righe omogenee. Mostrò la sua scoperta a un decifratore ambulante, che gli disse che erano redatte in portoghese; altri gli dissero che erano in yiddish. In meno di un secolo si riuscì a identificare l'idioma: un dialetto samoiedo-lituano del guarani, con inflessioni di arabo classico. Venne decifrato anche il contenuto: nozioni di analisi combinatoria, illustrate con esempi di disposizione con ripetizione illimitata. Quegli esempi permisero che un bibliotecario di genio scoprisse la legge fondamentale della Biblioteca. Questo pensatore osservò che tutti i libri, per quanto diversi, sono formati da elementi uguali: lo spazio, il

punto, la virgola, le ventidue lettere dell'alfabeto. Aggiunse anche un fatto che tutti i viaggiatori hanno confermato: Non ci sono, nella vasta Biblioteca, due libri identici. Da quelle premesse incontrovertibili dedusse che la Biblioteca è totale e che i suoi scaffali registrano tutte le combinazioni possibili della ventina di simboli ortografici (numero, benché vastissimo, non infinito), cioè tutto ciò che è dato di esprimere: in tutte le lingue. Tutto: la storia minuziosa dell'avvenire, le autobiografie degli arcangeli, il catalogo fedele della Biblioteca, migliaia e migliaia di cataloghi falsi, la dimostrazione della falsità di quei cataloghi, la dimostrazione della falsità del catalogo vero, il vangelo gnostico di Basilide, il commento di quel vangelo, il commento del commento di quel vangelo, la relazione veridica della tua morte, la traduzione di ogni libro in tutte le lingue, le interpolazioni di ogni libro in tutti i libri, il trattato che Beda avrebbe potuto scrivere (e non scrisse) sulla mitologia dei Sassoni, i libri perduti di Tacito.

Quando venne proclamato che la Biblioteca comprendeva tutti i libri, la prima sensazione fu di stravagante felicità. Tutti gli uomini si sentirono padroni di un tesoro intatto e segreto. Non c'era problema personale o mondiale la cui eloquente soluzione non esistesse in qualche esagono. L'universo era giustificato, l'universo usurpò bruscamente le dimensioni illimitate della speranza. In quel tempo si parlò molto delle Difese: libri apologetici e profetici, che difendevano per sempre gli atti di ogni uomo dell'universo e gli riservavano arcani prodigiosi per l'avvenire. Migliaia di ambiziosi abbandonarono il dolce esagono natale e si lanciarono su per le scale, spinti dal vano proposito di trovare la loro Difesa. Quei pellegrini altercavano negli stretti corridoi, proferivano oscure maledizioni, si strangolavano sulle scale divine, scagliavano i libri

ingannevoli in fondo alle gallerie, morivano scaraventati giù dagli uomini di regioni remote. Altri impazzirono... Le Difese esistono (io ne ho viste due che si riferiscono a persone del futuro, a persone forse non immaginarie) ma i loro cercatori non si ricordavano che la possibilità che un uomo trovi la sua, o qualche perfida variante della sua, è pressoché pari a zero.

Allora ci si aspettò anche il chiarimento dei misteri centrali dell'umanità: l'origine della Biblioteca e del tempo. E verosimile che quei gravi misteri si possano spiegare con parole: se non basta il linguaggio dei filosofi, la multiforme Biblioteca avrà prodotto l'inaudito idioma che è necessario e i vocabolari e le grammatiche di quell'idioma. Sono ormai quattro secoli che gli uomini perlustrano gli esagoni... Ci sono dei cercatori ufficiali, degli inquisitori. Io li ho visti nell'esercizio delle loro funzioni: arrivano sempre stremati; parlano di una scala senza gradini che li ha quasi uccisi; parlano di gallerie e di scale con il bibliotecario; qualche volta, prendono il libro più vicino e lo sfogliano, in cerca di parole infami. Evidentemente, nessuno spera di scoprire nulla.

Alla speranza esagerata, seguì, com'è naturale, un'eccessiva depressione. La certezza che qualche scaffale in qualche esagono racchiudesse dei libri preziosi e che quei libri preziosi fossero inaccessibili, sembrò quasi intollerabile. Una setta blasfema suggerì che le ricerche cessassero e che tutti gli uomini mescolassero insieme lettere e simboli, fino a costruire, attraverso un improbabile dono del caso, quei libri canonici. Le autorità si videro obbligate a promulgare degli ordini severi. La setta scomparve, ma durante la mia infanzia ho visto uomini anziani nascondersi a lungo nei gabinetti, con dei dischi di

metallo in un bussolotto proibito, e scimmiettare debolmente il divino disordine.

Altri, all'opposto, pensarono che il compito prioritario fosse quello di eliminare le opere inutili. Invadevano gli esagoni, esibivano credenziali non sempre false, sfogliavano con fastidio un volume e condannavano interi scaffali: al loro furore igienico, ascetico, si deve la perdita insensata di milioni di libri. Il loro nome viene esecrato, ma coloro che piangono i «tesori» che il loro fanatismo distrusse trascurano due fatti ben noti. Primo: la Biblioteca è così enorme che ogni riduzione di origine umana risulta infinitesimale. Secondo: ogni esemplare è unico, insostituibile, ma (siccome la Biblioteca è totale) ci sono sempre varie centinaia di migliaia di facsimili imperfetti: di opere che differiscono soltanto per una lettera o per una virgola. In contrasto con l'opinione generale, oso supporre che le conseguenze delle depredazioni commesse dai Purificatori siano state amplificate dall'orrore suscitato da quei fanatici. Li spingeva il delirio di conquistare i libri dell'Esagono Cremisi: libri di formato minore rispetto a quello consueto; onnipotenti, illustrati e magici.

Sappiamo anche di un'altra superstizione di quel periodo: quella dell'Uomo del Libro. In qualche scaffale di qualche esagono (pensarono gli uomini) deve esistere un libro che sia la cifra e il compendio perfetto di tutti gli altri: un bibliotecario l'ha scorso ed è analogo a un dio. Nel linguaggio di questa zona rimangono ancora vestigia del culto di quel funzionario remoto. Molti peregrinarono in cerca di Lui. Per un secolo perlustrarono invano le più diverse direzioni. Come localizzare il venerato esagono segreto che l'ospitava? Qualcuno propose un metodo regressivo: Per localizzare il libro A, consultare previamente un libro B che indichi il luogo di A; per localizzare il libro B,

consultare previamente un libro C, e così all'infinito... In avventure del genere, ho prodigato e consumato i miei anni. Non mi sembra impossibile che in qualche scaffale dell'universo ci sia un libro totale;³ prego gli dèi sconosciuti che un uomo - anche uno solo, sia pure migliaia di anni fa! - lo abbia esaminato e letto. Se l'onore e la sapienza e la felicità non sono per me, che siano per altri. Che il cielo esista, anche se il mio luogo è l'inferno. Che io venga oltraggiato e annichilito, ma che in un istante, in un essere, la Tua enorme Biblioteca si giustifichi.

Affermano gli empi che lo sproposito è normale nella Biblioteca, e che la ragionevolezza (e perfino la umile e pura coerenza) è un'eccezione quasi miracolosa. Parlano (lo so) della «Biblioteca febbrile, i cui volumi precari corrono il rischio incessante di mutarsi in altri, e che tutto affermano, negano e confondono come una divinità delirante». Quelle parole, che non solo denunciano il disordine, ma lo esemplificano anche, dimostrano chiaramente il loro pessimo gusto e la loro disperata ignoranza. In effetti, la Biblioteca comprende tutte le strutture verbali, tutte le varianti che permettono i venticinque simboli ortografici, ma nemmeno uno sproposito assoluto. E inutile osservare che il volume migliore dei molti esagoni che amministro s'intitola *Tuono pettinato*, e un altro *Il crampo di gesso* e un altro ancora *Axaxaxas mlo*. Queste proposizioni, a prima vista incoerenti, sono senza dubbio passibili di una giustificazione crittografica o allegorica; questa giustificazione è verbale e, ex hypothesi, figura già nella Biblioteca. Non posso combinare dei caratteri

dhcmrlchtdj

che la divina Biblioteca non abbia previsto e che in qualcuna delle sue lingue segrete non racchiudano un significato terribile. Nessuno può articolare una sillaba che non sia piena di tenerezze e di timori; che non sia in qualcuno di quei linguaggi il nome possente di un dio. Parlare è incorrere in tautologie. Questa epistola inutile e verbosa esiste già in uno dei trenta volumi dei cinque scaffali di uno degli innumerevoli esagoni - come pure la sua confutazione. (Un numero n di linguaggi possibili usa lo stesso vocabolario; in alcuni, il simbolo biblioteca ammette la corretta definizione ubiquo e durevole sistema di gallerie esagonali, ma biblioteca è pane o piramide o qualunque altra cosa, e le sette parole che la definiscono hanno un altro valore. Tu, che mi leggi, sei sicuro di capire il mio linguaggio?).

Lo scrivere metodico mi distrae dalla condizione presente degli uomini. La certezza che tutto sia scritto ci annulla o ci rende dei fantasmi. Io conosco dei distretti nei quali i giovani si prosternano davanti ai libri e baciano selvaggiamente le pagine, ma non sanno decifrare una sola lettera. Le epidemie, le discordie eretiche, le peregrinazioni che inevitabilmente degenerano in banditismo, hanno decimato la popolazione. Credo di avere citato i suicidi, ogni anno più frequenti. Forse mi inganneranno la vecchiaia e la paura, ma sospetto che la specie umana - l'unica - stia per estinguersi e che la Biblioteca sia destinata a permanere: illuminata, solitaria, infinita, perfettamente immobile, armata di volumi preziosi, inutile, incorruttibile, segreta.

Ho appena scritto infinita. Non ho interpolato quell'aggettivo per un'abitudine retorica; dico che non è illogico pensare che il mondo sia infinito. Coloro che lo ritengono limitato, sostengono che in luoghi remoti i corridoi e le scale e gli esagoni possono inconcepibilmente

finire - il che è assurdo. Coloro che lo immaginano senza limiti, dimenticano che è limitato il numero possibile dei libri. Io mi arrischio a insinuare questa soluzione dell'antico problema: La biblioteca è illimitata e periodica. Se un eterno viaggiatore l'attraversasse in qualunque direzione, verificherebbe alla fine dei secoli che gli stessi volumi si ripetono nello stesso disordine (che, ripetuto, sarebbe un ordine: l'Ordine). La mia solitudine si rallegra di questa elegante speranza.⁴

Mar del Piata, 1941

1. Il manoscritto originale non contiene cifre né maiuscole. La punteggiatura è limitata alla virgola e al punto. Questi due segni, lo spazio e le ventidue lettere dell'alfabeto sono i venticinque simboli sufficienti che enumera lo sconosciuto (Nota dell'Editore) .

2. Prima, ogni tre esagoni c'era un uomo. Il suicidio e le malattie polmonari hanno distrutto quella proporzione. Un ricordo di indicibile malinconia: a volte ho viaggiato molte notti per corridoi e scale eleganti senza trovare un solo bibliotecario.

3. Lo ripeto: basta che un libro sia possibile perché esista. Solo l'impossibile viene escluso. Per esempio: nessun libro è anche una scala, benché indubbiamente ci siano libri che discutono e negano e dimostrano questa possibilità, e altri la cui struttura corrisponde a quella di una scala.

4. Letizia Álvarez de Toledo ha osservato che la vasta Biblioteca è inutile; a rigore, basterebbe un solo volume, di formato normale, stampato in corpo nove o in corpo dieci, che fosse composto da un numero infinito di fogli infinitamente sottili. (Cavalieri, all'inizio del secolo XVII, disse che ogni corpo solido è la sovrapposizione di un numero infinito di piani). Maneggiare quel serico vademecum non sarebbe comodo: ogni foglio apparente si sdoppierebbe in altri analoghi; l'inconcepibile foglio centrale non avrebbe rovescio.

IL GIARDINO DAI SENTIERI CHE SI BIFORCANO

A Victoria Ocampo

A pagina 242 della Storia della guerra europea di Liddell Hart, si legge che un'offensiva di tredici divisioni britanniche (appoggiate da millequattrocento pezzi di artiglieria) contro la linea Serre-Montauban era stata pianificata per il 24 luglio 1916 e dovette essere rinviata al mattino del giorno 29. Le piogge torrenziali (annota il capitano Liddell Hart) provocarono quel ritardo - minimamente significativo, certo. La dichiarazione seguente, dettata, riletta e firmata dal dottor Yu Tsun, già ordinario d'inglese presso la Hochschule di Tsingtao, getta una luce insospettata sul caso. Mancano le due pagine iniziali.

... e appesi il ricevitore. Immediatamente dopo, riconobbi la voce che aveva risposto in tedesco. Era quella del capitano Richard Madden. Madden nell'appartamento di Viktor Runeberg voleva dire la fine dei, nostri affanni e - ma questo sembrava molto secondario o così doveva sembrarmi - anche delle nostre vite. Voleva dire che Runeberg era stato arrestato o assassinato.¹ Prima che tramontasse il sole di quel giorno, io avrei conosciuto la stessa sorte. Madden era implacabile. O meglio, era obbligato a essere implacabile. Irlandese agli ordini dell'Inghilterra, uomo accusato di

lassismo e forse di tradimento, come avrebbe potuto non afferrare con gratitudine questo miracoloso favore: la scoperta, la cattura, forse la morte, di due agenti dell'Impero Tedesco? Salii nella mia stanza; chiusi assurdamente la porta a chiave e mi gettai supino sullo stretto letto di ferro. Alla finestra c'erano i tetti di sempre e il sole velato delle sei. Mi sembrò incredibile che quel giorno senza premonizioni né simboli fosse quello della mia morte implacabile. Nonostante la morte di mio padre, nonostante fossi stato bambino in un giardino simmetrico di Hai Feng, io, adesso, sarei morto? Poi riflettei che tutte le cose capitano a ciascuno esattamente, esattamente adesso. Secoli di secoli e solo nel presente succedono i fatti; innumerevoli uomini in aria, in terra e in mare, e tutto ciò che realmente avviene, avviene a me... Il ricordo quasi insopportabile del volto cavallino di Madden abolì quelle divagazioni. Nel mezzo del mio odio e del mio terrore (adesso non mi interessa parlare di terrore: adesso che mi sono preso gioco di Richard Madden, adesso che la mia gola anela alla corda), pensai che quel guerriero impetuoso e senza dubbio felice non sospettava che io possedessi il Segreto. Il nome del luogo esatto del nuovo parco di artiglieria britannica sull'Ancre. Un uccello solcò il cielo grigio e ciecamente lo tradussi in un aeroplano e quell'aeroplano in molti (nel cielo francese) che annientavano il parco di artiglieria con bombe verticali. Se la mia bocca, prima di essere distrutta da una pallottola, avesse potuto gridare quel nome in modo che lo sentissero in Germania... La mia voce umana era molto povera. Come farla arrivare all'orecchio del Capo? All'orecchio di quell'uomo malato e odioso, che di Runeberg e di me sapeva solo che eravamo nello Staffordshire e che aspettava invano notizie nostre nel suo arido ufficio di Berlino, esaminando giornali all'infinito... Dissi a voce alta: "Devo fuggire". Mi

alzai senza far rumore, in un'inutile perfezione di silenzio, come se Madden mi stesse già spiando. Qualcosa - forse soltanto per ostentare che le mie risorse erano nulle - mi spinse a frugare nelle mie tasche. Trovai quello che sapevo di trovarci. L'orologio nordamericano, la catena di nichel e la moneta quadrangolare, il portachiavi con le compromettenti chiavi inutili dell'appartamento di Runeberg, il quaderno di appunti, una lettera che decisi di distruggere immediatamente (e che non distrussi), il passaporto falso, una corona, due scellini e qualche penny, la matita rossa e blu, il fazzoletto, la pistola con un proiettile. Assurdamente la impugnai e la soppesai per farmi coraggio. Pensai in maniera vaga che un colpo di pistola si può sentire da molto lontano. Nel giro di dieci minuti il mio piano era definito. L'elenco telefonico mi fornì il nome dell'unica persona capace di trasmettere la notizia: abitava in un sobborgo di Fen- ton, a meno di mezz'ora di treno.

Sono un uomo codardo. Lo dico adesso, adesso che ho portato a termine un piano che nessuno potrà fare a meno di definire rischioso. Io so che la sua esecuzione fu terribile. Non l'ho fatto per la Germania, no. Non m'importa nulla di un paese barbaro, che mi ha obbligato all'abiezione di essere una spia. Inoltre, so di un uomo d'Inghilterra - un uomo modesto - che per me non è inferiore a Goethe. Non parlai più di un'ora con lui, ma per un'ora fu Goethe... L'ho fatto, perché sentivo che il Capo aveva scarsa considerazione di quelli della mia razza - degli innumerevoli antenati che confluiscono in me. Volevo dimostrargli che un uomo giallo poteva salvare i suoi eserciti. Inoltre, io dovevo sfuggire al capitano. Le sue mani e la sua voce potevano bussare in qualunque momento alla mia porta. Mi vestii senza fare rumore, mi dissi addio nello specchio, scesi, scrutai la strada tranquilla e uscii. La stazione non era molto distante da

casa, ma giudicai che fosse meglio prendere una vettura. Pensai che così correvo meno rischi di essere riconosciuto; il fatto è che nella strada deserta mi sentivo visibile e vulnerabile, infinitamente. Ricordo che dissi al vetturino di fermarsi un po' prima dell'entrata centrale. Scesi con lentezza intenzionale e quasi penosa; andavo al villaggio di Ashgrove, ma comprai un biglietto per una stazione più lontana. Il treno sarebbe partito entro pochissimi minuti, alle otto e cinquanta. Mi affrettai; il prossimo era alle nove e mezzo. Non c'era quasi nessuno al binario. Percorsi i vagoni: ricordo dei contadini, una donna vestita a lutto, un giovane che leggeva appassionatamente gli Annali di Tacito, un soldato ferito e felice. I vagoni finalmente si mossero. Un uomo che riconobbi corse invano sino alla fine del binario. Era il capitano Richard Madden. Annichilito, tremante, mi rannicchiai nell'altra estremità del sedile, lontano dal finestrino temuto.

Da questo annichilimento passai a una felicità quasi abietta. Mi dissi che il mio duello era già ingaggiato e che io avevo vinto il primo assalto, eludendo, sia pure per quaranta minuti, sia pure per un favore del caso, l'attacco del mio avversario. Ne dedussi che quella vittoria minima prefigurava la vittoria totale. Ne dedussi che non era minima, dato che senza quel vantaggio prezioso che l'orario dei treni mi offriva, sarei stato in prigione, o morto. Ne dedussi (in maniera non meno sofistica) che la mia felicità codarda dimostrava che ero un uomo capace di portare a buon fine l'avventura. Da quella debolezza ricavai delle forze che non mi abbandonarono. Prevedo che l'uomo si rassegnerà a imprese sempre più atroci; presto ci saranno solo guerrieri e banditi; vi do questo consiglio: L'esecutore di un'impresa atroce deve immaginare di averla già compiuta, deve imporsi un avvenire altrettanto irrevocabile

del passato. Così ho agito io, mentre i miei occhi di uomo già morto registravano lo scorrere di quel giorno che era forse l'ultimo, e il diffondersi della notte. Il treno correva dolcemente, tra i frassini. Si fermò, quasi in mezzo alla campagna. Nessuno gridò il nome della stazione. «Ashgrove?» domandai a dei ragazzi sul binario. «Ashgrove» risposero. Scesi.

Una lampada illuminava il marciapiede, ma le facce dei bambini restavano nella zona d'ombra. Uno di loro mi chiese: «Lei va a casa del dottor Stephen Albert?». Senza aspettare la risposta, un altro disse: «La casa resta lontano da qui, ma non si perderà se prende quel sentiero a sinistra e a ogni incrocio del sentiero gira a sinistra». Gettai loro una moneta (l'ultima), scesi degli scalini di pietra e imboccai il sentiero solitario. Esso, lentamente, scendeva. Era di terra battuta, in alto si confondevano i rami, la luna bassa e rotonda sembrava accompagnarmi.

Per un istante, pensai che Richard Madden avesse in qualche modo intuito il mio disperato disegno. Molto presto capii che era impossibile. Il consiglio di girare sempre a sinistra mi ricordò che questo era il procedimento abituale per scoprire il cortile centrale di certi labirinti. Mi intendo abbastanza di labirinti: non a caso sono bisnipote di quel Ts'ui Pèn, che fu governatore dello Yunnan e che rinunciò al potere temporale per scrivere un romanzo che fosse ancora più popoloso dello Hung Lu Meng e per edificare un labirinto in cui si perdessero tutti gli uomini. Tredici anni dedicò a quelle fatiche eterogenee, ma la mano di un forestiero l'assassinò e il suo romanzo era insensato e nessuno trovò il labirinto. Sotto alberi inglesi meditai su quel labirinto perduto: lo immaginai inviolato e perfetto sulla cima segreta di una montagna, lo immaginai cancellato dalle risaie o sott'acqua, lo immaginai infinito, non già

formato di chioschi ottagonali o di sentieri che ritornano, ma di fiumi e province e regni... Pensai a un labirinto di labirinti, a un sinuoso labirinto crescente che abbracciasse il passato e l'avvenire e implicasse in qualche modo gli astri. Assorto in quelle immagini illusorie, dimenticai il mio destino di uomo braccato. Mi sentii, per un tempo indefinito, un uomo che percepiva astrattamente il mondo. La campagna vaga e viva, la luna, i resti della sera, agirono su di me; anche la discesa, che eliminava ogni possibilità di stanchezza. La sera era intima, infinita. Il sentiero scendeva e si biforcava, tra i prati ormai confusi. Una musica acuta e quasi sillabata si avvicinava e si allontanava nell'andirivieni del vento, appannata di foglie e di distanza. Pensai che un uomo può essere nemico di altri uomini, di altri momenti di altri uomini, ma non di un paese; non di lucciole, parole, giardini, corsi d'acqua, tramonti. Arrivai, così, a un alto cancello arrugginito. Tra le sbarre decifrai un viale e una specie di padiglione. Compresi, all'improvviso, due cose, la prima banale, la seconda quasi incredibile: la musica veniva dal padiglione, la musica era cinese. Per questo l'avevo accettata pienamente, senza prestarle attenzione. Non ricordo se c'era una campana o un campanello o se chiamai battendo le mani. Il crepitio della musica proseguì.

Ma dal fondo della casa intima si avvicinava una lanterna: una lanterna che i tronchi rigavano e a tratti annullavano, una lanterna di carta, che aveva la forma dei tamburi e il colore della luna. La portava un uomo alto. Non vidi il suo volto, perché la luce mi abbagliava. Aprì il cancello e disse lentamente nella mia lingua:

«Vedo che il pietoso Hsi P'èng s'impegna a mitigare la mia solitudine. Lei vorrà certamente vedere il giardino».

Riconobbi il nome di uno dei nostri consoli e ripetei sconcertato:

«Il giardino?».

«Il giardino dai sentieri che si biforcano».

Qualcosa si agitò nel mio ricordo e pronunciai con incomprensibile sicurezza:

«Il giardino del mio antenato Ts'ui Pèn».

«Il suo antenato? Il suo illustre antenato? Avanti».

L'umido sentiero zigzagava come quelli della mia infanzia. Arrivammo a una biblioteca di libri orientali e occidentali. Riconobbi, rilegati in seta gialla, alcuni tomi manoscritti dell'Enciclopedia Perduta diretta dal Terzo Imperatore della Dinastia Luminosa e che non fu mai data alle stampe. Il disco del grammofono girava accanto a una fenice di bronzo. Ricordo anche una caraffa della famiglia rosa e un'altra, anteriore di molti secoli, di quel colore azzurro che i nostri artigiani copiarono dai vasi della Persia...

Stephen Albert mi osservava, sorridente. Era (l'ho già detto) molto alto, dai lineamenti affilati, gli occhi grigi e la barba grigia. C'era in lui qualcosa del sacerdote e anche del marinaio; poi mi riferì che era stato missionario a Tientsin «prima di aspirare a essere un sinologo».

Ci sedemmo; io su un divano lungo e basso; lui con le spalle alla finestra e a un alto orologio circolare. Calcolai che prima di un'ora non sarebbe arrivato il mio inseguitore, Richard Madden. La mia decisione irrevocabile poteva aspettare.

«Un destino sorprendente quello di Ts'ui Pèn» disse Stephen Albert. «Governatore della sua provincia natale, dotto in astronomia, in astrologia e nell'interpretazione instancabile dei libri canonici, giocatore di scacchi, poeta famoso e calligrafo: abbandonò tutto per comporre un libro e un labirinto. Rinunciò ai piaceri dell'oppressione, della giustizia, del letto numeroso, dei banchetti e perfino dell'erudizione e si rinchiuse per tredici anni nel Padiglione

della Limpida Solitudine. Alla sua morte, gli eredi trovarono soltanto dei manoscritti caotici. La famiglia, come lei forse non ignora, volle destinarli alle fiamme; ma il suo esecutore testamentario - un monaco taoista o buddhista - insistette per la pubblicazione».

«Noi della stirpe di Ts'ui Pèn» replicai «continuiamo a esecrare quel monaco. Quella pubblicazione fu insensata. Il libro è un coacervo confuso di appunti contraddittori. L'ho esaminato una volta: nel terzo capitolo l'eroe muore, nel quarto è vivo. Quanto all'altra impresa di Ts'ui Pèn, il suo Labirinto... ».

«Ecco il Labirinto» disse indicandomi un'alta scrivania laccata.

«Un labirinto d'avorio!» esclamai. «Un labirinto minimo...

«Un labirinto di simboli» corresse. «Un invisibile labirinto di tempo. A me, barbaro inglese, è toccato il compito di svelare quel mistero diafano. A distanza di più di cent'anni, i dettagli sono irrecuperabili, ma non è difficile ipotizzare quello che è successo. Ts'ui Pèn una volta avrà detto: Mi ritiro a scrivere un libro. E un'altra: Mi ritiro a costruire un labirinto. Tutti immaginarono due opere; nessuno pensò che libro e labirinto erano un solo oggetto. Il Padiglione della Limpida Solitudine si ergeva al centro di un giardino forse intricato; questo fatto può avere suggerito agli uomini un labirinto fisico. Ts'ui Pèn morì; nessuno, nelle terre sterminate che furono sue, trovò il labirinto; la confusione del romanzo mi suggerì che esso era il labirinto. Due circostanze mi offrirono la giusta soluzione del problema. La prima: la curiosa leggenda secondo la quale Ts'ui Pèn si era proposto un labirinto che fosse rigorosamente infinito. L'altra: il frammento di una lettera che ho scoperto».

Albert si alzò. Mi girò, per qualche istante, la schiena; aprì un cassetto della scrivania dorata e annerita. Ritornò con un foglio di carta che era stato color cremisi; adesso era rosa e fragile e quadrettato. Era giusta la fama di calligrafo di Ts'ui Pèn. Lessi con incomprensione e fervore le parole che con un accurato pennello aveva redatto un uomo del mio stesso sangue: Lascio ai vari futuri (non a tutti) il mio giardino dai sentieri che si biforcano. Restituii in silenzio il foglio. Albert continuò:

«Prima di riesumare questa lettera, mi ero chiesto in che modo un libro possa essere infinito. Non mi venne in mente altro procedimento che quello di un volume ciclico, circolare. Un volume la cui ultima pagina fosse uguale alla prima, con la possibilità di continuare in maniera indefinita. Ricordai anche la notte che è al centro delle Mille e una notte, quando la regina Shahrazad (per una magica distrazione del copista) si mette a riferire testualmente la storia delle Mille e una notte, con il rischio di arrivare di nuovo alla notte in cui la racconta, e così all'infinito. Pensai anche a un'opera platonica, ereditaria, trasmessa di padre in figlio, in cui ogni nuovo individuo aggiungesse un capitolo o correggesse con amorosa cura la pagina degli antenati. Quelle congetture mi distrassero; ma nessuna sembrava corrispondere, sia pure in maniera remota, ai contraddittori capitoli di Ts'ui Pèn. In questa situazione di perplessità, mi spedirono da Oxford il manoscritto che lei ha esaminato. Mi soffermai, com'è naturale, sulla frase: Lascio ai vari futuri (non a tutti) il mio giardino dai sentieri che si biforcano. Quasi immediatamente compresi; il giardino dai sentieri che si biforcano era il romanzo caotico; la frase ai vari futuri (non a tutti) mi suggerì l'immagine della biforcazione nel tempo, non nello spazio. La rilettura complessiva dell'opera confermò quella teoria. In tutte le finzioni, ogni volta che un

uomo si trova di fronte a diverse alternative, opta per una di esse ed elimina le altre; in quella del quasi inestricabile Ts'ui Pén, opta - simultaneamente - per tutte. Crea, così, diversi futuri, diversi tempi, che a loro volta proliferano e si biforcano. Di lì le contraddizioni del romanzo. Fang, diciamo, ha un segreto; uno sconosciuto bussa alla sua porta; Fang decide di ucciderlo. Naturalmente, ci sono vari scioglimenti possibili: Fang può uccidere l'intruso, l'intruso può uccidere Fang, entrambi possono salvarsi, entrambi possono morire, eccetera. Nell'opera di Ts'ui Pén, si verificano tutti gli scioglimenti: ciascuno di essi è il punto di partenza di altre biforcazioni. A volte, i sentieri di quel labirinto convergono; ad esempio, lei arriva in questa casa, ma in uno dei passati possibili lei è mio nemico, in un altro mio amico. Se lei si rassegna alla mia incorreggibile pronuncia, leggeremo qualche pagina».

Il suo volto, nel vivido cerchio della lampada, era senza dubbio quello di un vecchio, ma con qualcosa di indistruttibile se non di immortale. Lesse con lenta precisione due redazioni di uno stesso capitolo epico. Nella prima, un esercito marcia verso una battaglia superando una montagna deserta; l'orrore delle pietre e dell'ombra gli fa disprezzare la vita e ottiene con facilità la vittoria; nella seconda, lo stesso esercito attraversa un palazzo nel quale si svolge una festa; la sfolgorante battaglia sembra una continuazione della festa e ottiene la vittoria. Io ascoltavo con dignitosa venerazione quelle vecchie finzioni, forse meno ammirevoli del fatto che le avesse ideate la mia stirpe e che un uomo di un impero remoto me le restituisse, nel corso di una disperata avventura, in un'isola occidentale. Ricordo le parole finali, ripetute in ogni redazione come un comandamento segreto: Così combatterono gli eroi,

tranquillo l'ammirevole cuore, violenta la spada, rassegnati a uccidere e a morire.

A partire da quell'istante, sentii intorno a me e nel mio oscuro corpo un invisibile, intangibile pullulare. Non il pullulare degli eserciti divergenti, paralleli e alla fine fusi, ma un'agitazione più inaccessibile, più intima e che essi in qualche modo prefiguravano. Stephen Albert continuò:

«Non credo che il suo illustre antenato giocasse oziosamente alle varianti. Non giudico verosimile che abbia sacrificato tredici anni all'esecuzione infinita di un esperimento retorico. Nel suo paese, il romanzo è un genere subalterno; in quel tempo era un genere spregevole. Ts'ui Pèn fu un romanziere geniale, ma fu anche un uomo di lettere che senza dubbio non si considerò un semplice romanziere. La testimonianza dei suoi contemporanei dichiara - e la sua vita lo conferma ampiamente - le sue propensioni metafisiche, mistiche. La controversia filosofica usurpa gran parte del suo romanzo. So che, fra tutti i problemi, nessuno lo inquietò e lo tormentò come il problema abissale del tempo. Orbene, quello è l'unico problema che non figura nelle pagine del Giardino. Non usa nemmeno la parola che significa tempo. Come spiega, lei, quell'omissione volontaria? ».

Proposi varie soluzioni; tutte insufficienti. Le discutemmo; alla fine, Stephen Albert mi chiese:

« In un indovinello che ha come oggetto gli scacchi, qual è l'unica parola proibita? ». Riflettei un istante e risposi: « La parola scacchi ».

«Appunto, » disse Albert «Il giardino dai sentieri che si biforcano è un enorme indovinello, o parabola, il cui oggetto è il tempo; quella causa recondita gli impedisce la menzione del suo nome. Omettere sempre una parola, ricorrere a metafore inefficaci e a perifrasi evidenti è forse il

modo più enfatico per indicarla. E il modo tortuoso che scelse, in ciascuno dei meandri del suo instancabile romanzo, l'obliquo Ts'ui Pèn. Ho confrontato centinaia di manoscritti, ho corretto gli errori che la negligenza dei copisti ha introdotto, ho ipotizzato il piano di quel caos, ho ristabilito, ho creduto di ristabilire, l'ordine primordiale, ho tradotto l'intera opera: mi risulta che non impiega una sola volta la parola tempo. La spiegazione è ovvia: Il giardino dai sentieri che si biforcano è un'immagine incompleta, però non falsa, dell'universo quale lo concepiva Ts'ui Pèn. A differenza di Newton e di Schopenhauer, il suo antenato non credeva in un tempo uniforme, assoluto. Credeva in infinite serie di tempi, in una rete crescente e vertiginosa di tempi divergenti, convergenti e paralleli. Questa trama di tempi che si avvicinano, si biforcano, si intersecano o si ignorano per secoli, abbraccia tutte le possibilità. Nella maggioranza di quei tempi non esistiamo; in alcuni esiste lei e io no; in altri, io, e non lei; in altri, tutti e due. In questo, che un caso fortunato mi riserva, lei è arrivato a casa mia; in un altro lei, attraversando il giardino, mi ha trovato morto; in un altro ancora, io dico queste stesse parole, ma sono un errore, un fantasma».

« In tutti » articolai non senza un brivido « io ringrazio e venero la sua ricostruzione del giardino di Ts'ui Pèn».

«Non in tutti» mormorò con un sorriso. «Il tempo si biforca perpetuamente verso innumerevoli futuri. In uno di essi io sono suo nemico».

Tornai a sentire quel pullulare del quale ho parlato. Mi parve che l'umido giardino che circondava la casa fosse infinitamente saturo di persone invisibili. Quelle persone erano Albert e io, segreti, indaffarati e multiformi in altre dimensioni di tempo. Alzai gli occhi e quel leggero incubo si dissolse. Nel giardino giallo e nero c'era un solo uomo; ma

quell'uomo era forte come una statua, ma quell'uomo avanzava per il sentiero ed era il capitano Richard Madden.

«L'avvenire esiste già,» risposi «ma io sono suo amico. Posso esaminare di nuovo la lettera?».

Albert si alzò. Alto, aprì il cassetto dell'alta scrivania; per un momento mi girò la schiena. Io avevo preparato la pistola. Sparai con estrema attenzione: Albert crollò senza un lamento, immediatamente. Giuro che la sua morte fu istantanea: una folgorazione.

Il resto è irreale, insignificante. Madden fece irruzione, mi arrestò. Sono stato condannato alla forca. Ho vinto in modo abominevole: ho comunicato a Berlino il nome segreto della città che devono attaccare. Ieri l'hanno bombardata; l'ho letto sugli stessi giornali che hanno proposto all'Inghilterra l'enigma dell'assassinio dell'erudito sinologo Stephen Albert per mano uno sconosciuto, Yu Tsun. Il Capo ha decifrato quell'enigma. Sa che il mio problema era quello di indicare (in mezzo al fragore della guerra) la città che si chiama Albert e che non ho trovato altro mezzo se non quello di uccidere una persona con quel nome. Non sa (nessuno può sapere) la mia infinita contrizione e stanchezza.

1. Ipotesi odiosa e strampalata. La spia prussiana Hans Rabener alias Viktor Runeberg aggredì con una pistola automatica il latore dell'ordine d'arresto, capitano Richard Madden. Costui, per autodifesa, gli provocò delle ferite che ne determinarono la morte (Nota dell'Editore).



ARTIFICI

(1944)

PROLOGO

Anche se la loro esecuzione è meno goffa, i testi di questo libro non differiscono da quelli che compongono il precedente. Due, forse, permettono un cenno più ampio: La morte e la bussola e Funes, l'uomo della memoria. Il secondo è una lunga metafora dell'insonnia. Il primo, nonostante i nomi tedeschi o scandinavi, avviene in una Buenos Aires di sogno: la tortuosa rue de Toulon è il Paseo de Julio; Triste-le-Roy, l'hotel dove Herbert Ashe ricevette, e forse non lesse, il tomo undicesimo di un'enciclopedia illusoria. Una volta composta questa finzione, ho pensato alla convenienza di dilatare il tempo e lo spazio che essa abbraccia: la vendetta poteva venire ereditata; le scadenze potevano essere calcolate in anni, forse in secoli; la prima lettera del Nome poteva essere articolata in Islanda; la seconda in Messico; la terza nell'Indostan. Aggiungerò che gli Hassi- dim ebbero dei santi fra loro e che il sacrificio di quattro vite per ottenere le quattro lettere che il Nome impone è una fantasia dettata dalla forma del mio racconto?

POSTSCRIPTUM DEL 1956. Ho aggiunto alla serie tre racconti: Il Sud, La setta della Fenice, La fine. A parte un personaggio - Recabarren - la cui immobilità e passività servono da contrasto, nulla o quasi nulla è invenzione mia

nel breve sviluppo dell'ultimo; tutto ciò che contiene, è implicito in un libro famoso e io sono stato il primo a sviscerarlo o, per lo meno, a proclamarlo. Nell'allegoria della Fenice mi sono imposto il problema di insinuare un fatto comune - il Segreto - in un modo esitante e graduale che risultasse, alla fine, inequivocabile; non so fino a che punto la fortuna mi abbia accompagnato. Quanto a Il Sud, che è forse il mio miglior racconto, mi basti anticipare che è possibile leggerlo come narrazione diretta di fatti romanzeschi e anche in modo diverso.

Schopenhauer, De Quincey, Stevenson, Mauthner, Shaw, Chesterton, Léon Bloy formano la lista eterogenea degli autori che rileggo continuamente. Nella fantasia cristologica intitolata Tre versioni di Giuda credo di cogliere l'influenza remota dell'ultimo.

J.L.B.

Buenos Aires, 29 agosto 1944

FUNES, L'UOMO DELLA MEMORIA

Lo ricordo (io non ho il diritto di pronunciare questo verbo sacro, solo un uomo sulla terra ne ebbe il diritto e quell'uomo è morto) con un'oscura passiflora in mano, mentre la vede come nessuno l'ha vista, anche se l'avesse guardata dal crepuscolo del giorno fino a quello della notte, per tutta un'intera vita. Lo ricordo, la faccia taciturna e dai tratti indigeni e singolarmente remota, dietro alla sigaretta. Ricordo (credo) le sue mani affilate da intrecciatore. Ricordo accanto a quelle mani un mate, con le insegne dell'Uruguay; ricordo alla finestra della casa una stuoia gialla, con un vago paesaggio lacustre. Ricordo chiaramente la sua voce; la voce lenta, aspra e nasale dell'antico abitante dei sobborghi, senza le sibilanti italiane di adesso. Non l'ho visto più di tre volte; l'ultima nel 1887... Mi sembra molto felice il progetto di far scrivere su di lui tutti quelli che l'hanno conosciuto; la mia testimonianza sarà forse la più breve e senza dubbio la più povera, ma non la meno imparziale del volume che pubblicherete. La mia deplorabile condizione di argentino mi impedirà di cadere nel ditirambo - genere d'obbligo nell'Uruguay, quando il tema è un uruguayano. Letterato, bellimbusto, portegno; Funes non disse quelle parole ingiuriose, ma sono abbastanza convinto che io rappresentavo per lui quelle disgrazie. Pedro Leandro Ipuche ha scritto che Funes era un

precursore dei superuomini, «uno Zarathustra selvaggio e vernacolo»; non lo metto in discussione, ma non bisogna dimenticare che era anche un guappo di Fray Bentos, con certi limiti insuperabili.

Il mio primo ricordo di Funes è molto nitido. Lo vedo in una sera di marzo o febbraio dell'anno '84. Mio padre, quell'anno, mi aveva portato in villeggiatura a Fray Bentos. Io tornavo con mio cugino Bernardo Haedo dalla tenuta di San Francisco. Tornavamo cantando, a cavallo, e questo non era l'unico motivo della mia felicità. Dopo un giorno afoso, un enorme temporale color ardesia aveva nascosto il cielo. Lo alimentava il vento del sud, gli alberi stavano già impazzendo; io avevo il timore (la speranza) che ci sorprendesse in aperta campagna l'acqua elementare. Facemmo una specie di gara con il temporale. Entrammo in un vicolo che sprofondava fra due altissimi marciapiedi di mattoni. Si era fatto buio all'improvviso; sentii in alto dei passi rapidi e quasi furtivi; alzai gli occhi e vidi un ragazzo che correva sul marciapiede stretto e rotto come su una parete stretta e rotta. Ricordo i calzoni larghi, i sandali, ricordo la sigaretta sul volto duro, sullo sfondo dei nuvoloni ormai senza limiti. Bernardo gli gridò all'improvviso: «Che ore sono, Ireneo?». Senza consultare il cielo, senza fermarsi, l'altro rispose: «Sono le otto meno quattro minuti, ragazzo Bernardo Juan Francisco». La voce era acuta, beffarda.

Io sono così distratto, che il dialogo che ho appena riferito non avrebbe richiamato la mia attenzione, se non l'avesse sottolineato mio cugino, stimolato (credo) da un certo orgoglio locale, e dal desiderio di mostrarsi indifferente alla risposta tripartita dell'altro.

Mi disse che il ragazzo del vicolo era un certo Ireneo Funes, noto per alcune stranezze, come quella di non frequentare nessuno e quella di sapere sempre l'ora come un

orologio. Aggiunse che era figlio di una stiratrice del paese, Maria Clementina Funes; alcuni dicevano che suo padre era un medico della fabbrica di carne salata, un inglese di nome O'Con- nor, e altri un domatore o una guida del dipartimento del Salto. Viveva con sua madre, all'angolo della villa degli Allori.

Negli anni '85 e '86 passammo la villeggiatura a Montevideo. Nell'87 ritornai a Fray Bentos. Chiesi notizie, com'è naturale, di tutti i conoscenti e, alla fine, del «cronometrico Funes». Mi risposero che l'aveva travolto un cavallo da domare nella tenuta di San Francisco, e che era rimasto paralizzato, senza speranza. Ricordo l'impressione di sgradevole magia che la notizia mi produsse: l'unica volta che l'avevo visto, venivamo da San Francisco, a cavallo, e lui camminava in alto; il fatto, sulla bocca di mio cugino Bernardo, aveva molto di un sogno elaborato con elementi anteriori. Mi dissero che non si muoveva dalla branda, gli occhi fissi sull'albero di fichi del cortile posteriore o su una ragnatela. All'imbrunire, permetteva che lo mettessero alla finestra. Spingeva il suo orgoglio fino al punto di fingere che fosse benefico il colpo che l'aveva schiantato... Due volte lo vidi dietro l'inferriata, che sottolineava pesantemente la sua condizione di eterno prigioniero: la prima, immobile, ad occhi chiusi; la seconda, sempre immobile, assorto nella contemplazione di un rametto profumato di santònico.

Non senza un certo autocompiacimento io avevo iniziato in quel periodo lo studio metodico del latino. La mia valigia racchiudeva il *De viris illustribus* di Lhomond, il *Thesaurus* di Quicherat, i *Commentari* di Giulio Cesare e un volume spaiato della *Naturalis historia* di Plinio, che eccedeva (e continua a eccedere) le mie modeste virtù di latinista. Tutto si viene a sapere in un paesino; Ireneo, nel suo rancho dei sobborghi, non tardò a essere informato dell'arrivo di quei

libri anomali. Mi scrisse una lettera fiorita e cerimoniosa, nella quale ricordava il nostro incontro, sfortunatamente fugace, «del giorno 7 febbraio dell'anno '84», celebrava i gloriosi servigi che don Gregorio Haedo, mio zio, defunto quello stesso anno, «aveva prestato a entrambe le patrie nella gloriosa giornata di Ituzaingó», e mi richiedeva il prestito di uno qualsiasi dei volumi, accompagnato da un dizionario «per la buona comprensione del testo originale, perché ignoro ancora il latino». Prometteva di restituirli in buono stato, quasi immediatamente. La scrittura era perfetta, molto curata; l'ortografia, del tipo propugnato da Andrés Bello: i per y, g per j. All'inizio, temetti naturalmente uno scherzo. I miei cugini mi assicurarono che non era così, era proprio il modo di fare di Ireneo. Non sapevo se attribuire a sfrontatezza, ignoranza o stupidità l'idea che l'arduo latino non richiedesse altro strumento che un dizionario; per disilluderlo del tutto, gli mandai il *Gradus ad Parnassum* di Quicherat e l'opera di Plinio.

Il 14 febbraio mi telegrafarono da Buenos Aires di tornare immediatamente, perché mio padre non stava «niente bene». Dio mi perdoni; il privilegio di essere destinatario di un telegramma urgente, il desiderio di comunicare a tutta Fray Bentos la contraddizione fra la forma negativa della notizia e l'avverbio perentorio, la tentazione di drammatizzare il mio dolore, fingendo un virile stoicismo, mi distrassero forse da ogni possibilità di dolore. Nel fare la valigia, notai che mi mancavano il *Gradus* e il primo tomo della *Naturalis historia*. Il Saturno salpava il giorno seguente, al mattino; quella notte, dopo aver cenato, mi diressi a casa di Funes. Mi meravigliò che la notte fosse non meno pesante del giorno.

Nel rancho decoroso, la madre di Funes mi ricevette.

Mi disse che Ireneo si trovava nella stanza in fondo e che non mi stupissi di trovarla buia, perché a Ireneo piaceva passare le ore morte senza accendere la candela. Attraversai il cortile di mattonelle, il piccolo corridoio; arrivai nel secondo cortile. C'era un pergolato; l'oscurità poteva sembrarmi totale. Udii all'improvviso la voce alta e beffarda di Ireneo. Quella voce parlava in latino; quella voce (che veniva dalle tenebre) articolava con un piacere prolungato un discorso o una preghiera o un incantamento. Risuonarono le sillabe romane nel cortile sterrato; il mio timore le credeva indecifrabili, interminabili; poi, nell'enorme dialogo di quella notte, seppi che costituivano il primo paragrafo dal capitolo xxiv del libro VII della *Naturalis historia*. Il tema di quel capitolo è la memoria; le ultime parole furono *ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum*.

Senza il minimo cambiamento di voce, Ireneo mi disse di entrare. Stava sulla branda e fumava. Mi sembra di non avergli visto la faccia fino all'alba; credo di ricordare la brace momentanea della sigaretta. La stanza odorava vagamente di umidità. Mi sedetti; ripetei la storia del telegramma e della malattia di mio padre.

Arrivo, adesso, al punto più difficile del mio racconto. Esso (è bene che il lettore ormai lo sappia) non ha altro argomento che quel dialogo di ormai mezzo secolo fa. Non cercherò di riprodurre le sue parole, ora irrecuperabili. Preferisco riassumere in maniera fedele le molte cose che mi disse Ireneo. Lo stile indiretto è distante e debole; so di sacrificare l'efficacia del mio racconto; che i miei lettori immaginino i periodi spezzati che mi angosciarono quella notte.

Ireneo iniziò con l'enumerare, in latino e in spagnolo, i casi di memoria prodigiosa registrati dalla *Naturalis historia*:

Ciro, re dei persiani, che sapeva chiamare per nome tutti i soldati dei suoi eserciti; Mitridate Eupatore, che amministrava la giustizia nelle ventidue lingue del suo impero; Simonide, inventore della mnemotecnica; Metrodoro, che professava l'arte di ripetere fedelmente ciò che aveva ascoltato una sola volta. Con evidente buona fede si meravigliò che casi del genere suscitassero meraviglia. Mi disse che, prima di quella sera piovosa in cui venne travolto dal cavallo pezzato, era stato come tutti gli altri cristiani: un cieco, un sordo, uno stordito, uno smemorato. (Cercai di ricordargli la sua percezione esatta del tempo, la sua memoria per i nomi propri; non mi diede retta). Per diciannove anni era vissuto come in sogno: guardava senza vedere, udiva senza udire, si dimenticava di tutto, di quasi tutto. Quando cadde, perse conoscenza; quando la riprese, il presente era quasi intollerabile per la sua ricchezza e nitidezza, così come i ricordi più antichi e più banali. Poco dopo si rese conto di essere paralizzato. Il fatto lo interessò appena. Pensò (sentì) che l'immobilità era un prezzo minimo. Adesso la sua percezione e la sua memoria erano infallibili.

Noi, in un colpo d'occhio, percepiamo tre bicchieri su un tavolo; Funes, tutti i rami e i grappoli e i frutti di un pergolato. Sapeva le forme delle nuvole australi dell'alba del 30 aprile 1882 e poteva paragonarle nel ricordo con le venature di un libro rilegato in pelle che aveva visto una sola volta e con il tracciato della schiuma che un remo sollevò nel Rio Negro alla vigilia dell'impresa del Quebracho. Quei ricordi non erano semplici; ogni immagine visiva era legata a sensazioni muscolari, termiche, eccetera. Poteva ricostruire tutti i sogni, tutti i dormiveglia. Due o tre volte aveva ricostruito un giorno intero; non aveva mai esitato, ma ogni ricostruzione aveva richiesto un giorno intero. Mi

disse: «Ho più ricordi io da solo di quanti ne avranno avuti tutti gli uomini da quando il mondo è mondo». E anche: «I miei sogni sono come la vostra veglia». E ancora, verso l'alba: «La mia memoria, signore, è come uno scarico di immondizie». Una circonferenza su una lavagna, un triangolo rettangolo, un rombo, sono forme che possiamo intuire pienamente; lo stesso succedeva a Ireneo con la criniera arruffata di un puledro, un branco di bestiame su una collina, il fuoco mutevole e la cenere innumerevole, le molte facce di un morto in una lunga veglia funebre. Non so quante stelle vedesse nel cielo.

Mi disse queste cose; né allora né poi le ho messe in dubbio. In quel tempo non c'erano cinematografi o fonografi; è tuttavia inverosimile, e perfino incredibile che nessuno abbia fatto un esperimento con Funes. La cosa certa è che viviamo rimandando tutto ciò che può essere rimandato; forse tutti sappiamo nel profondo che siamo immortali e che prima o poi, ogni uomo farà ogni cosa e saprà tutto.

La voce di Funes, dall'oscurità, continuava a parlare.

Mi disse che verso il 1886 aveva sviluppato un sistema originale di numerazione e che in pochissimi giorni aveva superato il numero ventiquattromila. Non l'aveva scritto, perché quello che aveva pensato una sola volta non si cancellava mai più. Il suo primo stimolo, credo, fu lo scontento per il fatto che i trentatré uruguayani¹ avessero bisogno di due segni e due parole, invece che di una sola parola e un solo segno. Applicò poi questo stravagante principio agli altri numeri. Invece di settemilatredici, diceva (per esempio) Maximo Pérez; invece di settemilaquattordici, La Ferrovia; altri numeri erano Luis Meliàn Lafinur, Olimar, zolfo, le carte di bastoni, la balena, il gas, la caldaia, Napoleone, Agustin de Vedia. Invece di cinquecento, diceva

nove. Ogni parola aveva un segno particolare, una specie di marchio; gli ultimi erano molto complicati... Io cercai di spiegargli che quella rapsodia di voci sconnesse era proprio il contrario di un sistema di numerazione. Gli dissi che dire 365 significava dire tre centinaia, sei decine, cinque unità; un'analisi che non esiste nei 'numeri' Il Negro Timoteo o foderà di carne. Funes non mi capì o non volle capirmi.

Locke, nel secolo XVII, propose (e scartò) una lingua impossibile in cui ogni cosa singola, ogni pietra, ogni uccello e ogni ramo avesse un nome proprio; Funes progettò una volta una lingua analoga, ma la abbandonò perché gli sembrava troppo generica, troppo ambigua. In effetti, Funes ricordava non solo ogni foglia di ogni albero di ogni bosco, ma ognuna della volte che l'aveva percepita o immaginata. Decise di ridurre ciascuno dei suoi giorni passati a circa settantamila ricordi, che avrebbe successivamente numerato. Venne dissuaso da due considerazioni: la consapevolezza che si trattava di un lavoro interminabile, la consapevolezza che era inutile. Pensò che nell'ora della morte non avrebbe ancora finito di classificare tutti i ricordi dell'infanzia.

I due progetti che ho indicato (un vocabolario infinito per la serie naturale dei numeri, un inutile catalogo mentale di tutte le immagini del ricordo) sono insensati, ma rivelano una certa grandezza balbettante. Ci lasciano intravedere o dedurre il mondo vertiginoso di Funes. Questi, non lo dimentichiamo, era quasi incapace di idee generali, platoniche. Non solo gli costava comprendere che il simbolo generico cane abbracciasse tanti individui differenti di diversa grandezza e forma diversa; gli dava fastidio che il cane delle tre e quattordici (visto di profilo) avesse lo stesso nome del cane delle tre e un quarto (visto di fronte). La sua stessa faccia nello specchio, le sue stesse mani lo

sorprendevano ogni volta. Racconta Swift che l'imperatore di Lilliput discerneva il movimento della lancetta dei minuti; Funes discerneva continuamente l'avanzata tranquilla della corruzione, delle carie, della stanchezza. Notava il progredire della morte, dell'umidità. Era lo spettatore solitario e lucido di un mondo multiforme, istantaneo e quasi intollerabilmente preciso. Babilonia, Londra e New York hanno oppresso con uno splendore feroce l'immaginazione degli uomini; nessuno, nelle loro torri popolate o nei loro viali incalzanti, ha sentito il calore e la pressione di una realtà così instancabile come quella che giorno e notte convergeva sull'infelice Ireneo, nel suo povero sobborgo sudamericano. Gli era molto difficile dormire. Dormire, significa distrarsi dal mondo; Funes, supino sulla branda, nell'ombra, si immaginava ogni crepa e ogni sporgenza delle case precise che lo circondavano.

(Ripeto che il meno importante dei suoi ricordi era più minuzioso e più vivo della nostra percezione di un godimento fisico o di un tormento fisico). Verso l'Est, in un tratto non ordinato in isolati, c'erano delle case nuove, sconosciute. Funes le immaginava nere, compatte, fatte di tenebra omogenea; in quella direzione girava la faccia per dormire. Era anche solito immaginarsi sul fondo del fiume, cullato e annullato dalla corrente.

Aveva imparato senza sforzo l'inglese, il francese, il portoghese, il latino. Sospetto, tuttavia, che non fosse molto capace di pensare. Pensare significa dimenticare differenze, significa generalizzare, astrarre. Nel mondo stipato di Funes, non c'erano altro che dettagli, quasi immediati.

Il chiarore guardingo dell'alba entrò attraverso il cortile.

Allora vidi la faccia della voce che aveva parlato per tutta la notte. Ireneo aveva diciannove anni; era nato nel 1868; mi sembrò monumentale come il bronzo, più antico dell'Egitto,

anteriore alle profezie e alle piramidi. Pensai che ogni mia parola (ogni mio movimento) sarebbe perdurata nella sua implacabile memoria; mi inibì il timore di moltiplicare gesti inutili.

Ireneo Funes morì nel 1889, per una congestione polmonare.

1942

1. I «trentatré uruguayani» («los treintay tres orientales») sono il gruppo di patrioti che guidarono l'offensiva finale della lotta che portò all'indipendenza del paese, nel 1825, e alla sua costituzione in Republica Oriental del Uruguay. Orientali equivale comunemente a «uruguayano» [N.d.T.].

LA FORMA DELLA SPADA

Gli attraversava la faccia una cicatrice piena di rancore: un arco cinereo e quasi perfetto che da una parte sfregiava la tempia e dall'altra lo zigomo. Il suo nome vero non importa; tutti a Tacuarembó lo chiamavano l'Inglese della Colorada. Il padrone di quei campi, Cardoso, non voleva vendere; ho sentito dire che l'Inglese fece ricorso a un argomento imprevedibile: gli confidò la storia segreta della cicatrice. L'Inglese veniva dalla frontiera, da Rio Grande do Sul; ci fu anche chi disse che in Brasile era statò contrabbandiere. I campi erano pieni di erbacce; le acque, amare; l'Inglese, per correggere quegli inconvenienti, lavorò alla pari con i suoi braccianti. Dicono che fosse severo fino alla crudeltà, ma scrupolosamente giusto. Dicono anche che fosse un bevitore: un paio di volte all'anno si chiudeva nella stanza del belvedere e ne riemergeva dopo due o tre giorni come da una battaglia o da un attacco di vertigini, pallido, tremante, sconvolto e autoritario come prima. Ricordo gli occhi gelidi, la magrezza energica, i baffi grigi. Non frequentava nessuno; è vero che il suo spagnolo era rudimentale, con inflessioni brasiliane. A parte qualche lettera commerciale o qualche opuscolo, non riceveva corrispondenza.

L'ultima volta che percorsi i dipartimenti del Nord, una piena del torrente Caraguatà mi obbligò a passare la notte

alla Colorada. Dopo pochi minuti mi sembrò di notare che la mia apparizione era inopportuna; cercai di accattivarmi l'Inglese; ricorsi alla meno perspicace delle passioni: il patriottismo. Dissi che un paese con lo spirito dell'Inghilterra era invincibile. Il mio interlocutore assentì, ma aggiunse con un sorriso che lui non era inglese. Era irlandese, di Dungarvan. Detto questo si interruppe, come se avesse rivelato un segreto.

Uscimmo, dopo cena, a guardare il cielo. Si era schiarito, ma dietro le colline il Sud, squarciato e solcato dai lampi, ordiva un altro temporale. Nella sala da pranzo in abbandono, il bracciante che aveva servito la cena portò una bottiglia di rhum. Bevemmo a lungo, in silenzio.

Non so che ora sarà stata quando mi resi conto di essere ubriaco; non so quale ispirazione o euforia o noia mi fece menzionare la cicatrice. Il viso dell'Inglese si alterò; per alcuni secondi pensai che mi avrebbe cacciato da casa sua. Alla fine mi disse con la sua solita voce:

«Le racconterò la storia della mia ferita, a una condizione: quella di non mitigare nessun obbrobrio, nessuna circostanza infamante ».

Accettai. Questa è la storia che raccontò, alternando l'inglese con lo spagnolo, e anche con il portoghese:

Verso il 1922, in una delle città del Connaught, io ero uno dei molti che cospiravano per l'indipendenza dell'Irlanda. Dei miei compagni, alcuni sopravvivono dediti a occupazioni pacifiche; altri, paradossalmente, si battono per mare o nel deserto, sotto i colori inglesi; un altro, quello che valeva di più, morì nel cortile di una caserma, all'alba, fucilato da uomini pieni di sonno; altri (non i più sfortunati) incontrarono il loro destino nelle anonime e quasi segrete battaglie della guerra civile. Eravamo repubblicani, cattolici;

eravamo, sospetto, romantici. L'Irlanda per noi non era solo l'avvenire utopico e il presente intollerabile; era una mitologia amara e affettuosa, era le torri circolari e le paludi rosse, era il ripudio di Parnell e le enormi epopee che cantano il furto di tori che in un'altra incarnazione furono eroi e in altre pesci e montagne... In una sera che non dimenticherò, arrivò da noi un affiliato di Munster: un certo John Vincent Moon.

Aveva sì e no vent'anni. Era magro e flaccido al tempo stesso; dava l'impressione sgradevole di essere invertebrato. Aveva studiato con fervore e con vanità quasi tutte le pagine di non so quale manuale comunista; il materialismo dialettico gli serviva per soffocare qualsiasi discussione. Le ragioni che un uomo può avere per detestare un altro o per amarlo sono infinite: Moon riduceva la storia universale a un sordido conflitto economico. Affermava che la rivoluzione è predestinata a trionfare. Io gli replicai che a un gentleman possono interessare solo le cause perse... Era ormai notte; continuammo a dissentire nel corridoio, sulle scale, poi per le strade confuse. I giudizi emessi da Moon mi impressionarono meno del suo inappellabile tono apodittico. Il nuovo compagno non discuteva: sentenziava con sprezzo e con una certa collera.

Quando arrivammo alle ultime case, un'improvvisa sparatoria ci stordì. (Prima o dopo, costeggiammo il muro cieco di una fabbrica o di una caserma). Entrammo in una strada sterrata; un soldato, enorme nel bagliore, saltò fuori da una baracca incendiata. Ci ordinò urlando di fermarci. Io accelerai il passo; il mio compagno non mi seguì. Mi girai: John Vincent Moon era immobile, affascinato e come eternizzato dal terrore. Allora tornai indietro, abbattei con un colpo il soldato, scossi Vincent Moon, lo insultai e gli ordinai di seguirmi. Dovetti prenderlo per il braccio; la

paura violenta lo paralizzava. Fuggimmo, in mezzo alla notte crivellata dagli incendi. Una scarica di fucileria ci cercò; una pallottola sfiorò la spalla destra di Moon; questi, mentre fuggivamo tra i pini, scoppiò in un debole singhiozzo.

In quell'autunno del 1922 io mi ero rifugiato nella villa del generale Berkeley. Costui (che io non avevo mai visto) svolgeva allora non so quale incarico amministrativo nel Bengala; l'edificio aveva meno di un secolo, ma era cadente e opaco e abbondava di perplessi corridoi e vane anticamere. Il museo e l'enorme biblioteca usurpavano il pianterreno: libri polemici e incompatibili che in qualche modo sono la storia del secolo XIX; scimitarre di Nishapur, nei cui immobili archi di cerchio sembravano perdurare il vento e la violenza della battaglia. Entrammo (credo di ricordare) dal cortile posteriore. Moon, con la bocca tremante e secca, mormorò che gli episodi della notte erano interessanti; gli feci una medicazione, gli portai una tazza di tè; potei constatare che la sua «ferita» era superficiale. All'improvviso balbettò con perplessità:

«Ma lei ha rischiato molto».

Gli risposi di non preoccuparsi. (L'abitudine alla guerra civile mi aveva spinto ad agire come agii; inoltre, la prigione di un solo affiliato poteva compromettere la nostra causa).

Il giorno seguente Moon aveva recuperato il contegno. Accettò una sigaretta e mi sottopose a un severo interrogatorio «sulle risorse economiche del nostro partito rivoluzionario». Le sue domande erano molto lucide; gli dissi (era la verità) che la situazione era grave. Forti scariche di fucileria sconvolsero il Sud. Dissi a Moon che i compagni ci aspettavano. Il mio soprabito e la mia pistola erano nella mia stanza; quando tornai, trovai Moon disteso sul sofà, con

gli occhi chiusi. Pensava di avere la febbre; parlava di una dolorosa fitta alla spalla.

Allora capii che la sua vigliaccheria era irrimediabile. Lo pregai goffamente di avere cura di sé e lo salutai. Mi dava vergogna quell'uomo pauroso, come se fossi io il codardo, e non Vincent Moon. Ciò che un uomo fa, è come se lo facessero tutti gli uomini. Per questo non è ingiusto che una disobbedienza in un giardino contamini il genere umano; per questo non è ingiusto che la crocifissione di un solo ebreo sia sufficiente a salvarlo. Forse Schopenhauer ha ragione: io sono gli altri, qualsiasi uomo è tutti gli uomini, Shakespeare è in qualche modo il miserabile John Vincent Moon.

Passammo nove giorni nella casa enorme del generale. Delle agonie e delle luci della guerra non dirò nulla: il mio proposito è quello di riferire la storia di questa cicatrice che mi deturpa. Quei nove giorni, nel mio ricordo, costituiscono un solo giorno, salvo il penultimo, quando i nostri fecero irruzione in una caserma e riuscimmo a vendicare perfettamente i sedici compagni che erano stati mitragliati a Elphin. Io sgattaiolavo dalla casa verso l'alba, nella confusione del crepuscolo. All'imbrunire ero di ritorno. Il mio compagno mi aspettava al primo piano: la ferita non gli permetteva di scendere a pianterreno. Lo ricordo con qualche libro di strategia in mano: F.N. Maude o Clausewitz. «L'arma che preferisco è l'artiglieria» mi confessò una sera. Indagava sui nostri piani; gli piaceva censurarli o correggerli. Era solito anche denunciare «la nostra deplorabile base economica»; profetizzava, dogmatico e cupo, la fine rovinosa. C'est une affaire flambée, mormorava. Per dimostrare che gli era indifferente essere fisicamente un vigliacco, magnificava la propria superbia mentale. Così passarono, bene o male, nove giorni.

Il decimo giorno la città cadde definitivamente in mano ai Black and Tans. Alti cavalieri silenziosi pattugliavano le strade; c'erano fumo e ceneri nel vento; a un angolo vidi un cadavere abbandonato, meno tenace nel mio ricordo di un manichino sul quale i soldati esercitavano incessantemente la mira, in mezzo alla piazza... Io ero uscito quando l'alba era spuntata; prima di mezzogiorno tornai. Moon, nella biblioteca, parlava con qualcuno; il tono della voce mi fece capire che parlava per telefono. Poi sentii il mio nome; poi che sarei tornato alle sette; poi l'indicazione di arrestarmi quando avrei attraversato il giardino. Il mio ragionevole amico mi stava ragionevolmente vendendo. Lo sentii esigere delle garanzie di sicurezza personale.

Qui la mia storia si confonde e si perde. So di avere inseguito il delatore attraverso neri corridoi da incubo e profonde scalinate da vertigine. Moon conosceva la casa molto bene, molto meglio di me. Una o due volte lo perdetti. Bloccai la sua fuga prima che i soldati mi arrestassero. Da uno dei trofei del generale strappai una scimitarra; con quella mezzaluna d'acciaio gli incisi sulla faccia, per sempre, una mezzaluna di sangue. Borges: ho fatto questa confessione a lei che è uno sconosciuto. Non mi addolora troppo il suo disprezzo».

Qui il narratore si fermò. Notai che gli tremavano le mani.

«E Moon? » gli chiesi.

«Riscosse i denari di Giuda e fuggì in Brasile. Quella sera, in piazza, vide fucilare da alcuni ubriachi un manichino».

Attesi invano la continuazione della storia. Alla fine gli chiesi di proseguire.

Allora un gemito lo percorse; allora mi mostrò con fragile dolcezza la curva cicatrice biancastra.

«Lei non mi crede?» balbettò. «Non vede che ho scritto in faccia il marchio della mia infamia? Le ho narrato la storia in questo modo perché lei l'ascoltasse sino alla fine. Io ho denunciato l'uomo che mi aveva protetto: io sono Vincent Moon. Adesso mi disprezzi».

1942

TEMA DEL TRADITORE E DELL'EROE

*So the Platonic Year
Whirls out new right and wrong,
Whirls in the old instead;
All men are dancers and their tread
Goes to the barbarous clangour of a gong.*

W.B. YEATS, *The Tower*

Sotto l'evidente influenza di Chesterton (ideatore e cesellatore di eleganti misteri) e del consigliere aulico Leibniz (che inventò l'armonia prestabilita), ho immaginato questa storia, che forse scriverò e che già in qualche modo mi giustifica, nelle sere inutili. Mancano dettagli, rettifiche, precisazioni; ci sono zone della storia che non mi sono state ancora rivelate; oggi, 3 gennaio 1944, la intravedo così.

L'azione si svolge in un paese oppresso e tenace: la Polonia, l'Irlanda, la repubblica di Venezia, qualche Stato sudamericano o balcanico... Si è svolta, a essere più esatti, perché il narratore è contemporaneo ma la storia da lui riferita accadde verso la metà o all'inizio del secolo XIX. Diciamo (per comodità narrativa) l'Irlanda; diciamo il 1824. Il narratore si chiama Ryan; è bisnipote del giovane, dell'eroico, del bello, dell'assassinato Fergus Kilpatrick, la cui tomba venne misteriosamente profanata, il cui nome illustra i versi di Browning e di Hugo, la cui statua domina un'altura grigia tra paludi rosse.

Kilpatrick fu un cospiratore, un segreto e glorioso capitano di cospiratori; come Mosè che, dalla terra di Moab, scorse e non poté calcare la terra promessa, Kilpatrick morì alla vigilia della rivoluzione vittoriosa che aveva premeditato e sognato. Si avvicina la data del primo centenario della sua morte; le circostanze del delitto sono enigmatiche; Ryan, impegnato nella stesura di una biografia dell'eroe, scopre che l'enigma va oltre l'aspetto puramente poliziesco. Kilpatrick venne assassinato in un teatro; la polizia britannica non trovò mai l'assassino; gli storici affermano che questo fallimento non offusca il suo prestigio, dato che forse fu la polizia stessa a farlo uccidere. Altri aspetti dell'enigma inquietano Ryan. Sono di carattere ciclico: sembrano ripetere o combinare fatti di regioni remote, di età remote. Così, nessuno ignora che gli sbirri, quando esaminarono il cadavere dell'eroe, trovarono una lettera chiusa che lo avvertiva del rischio di andare a teatro quella sera; anche Giulio Cesare, mentre si incamminava verso il luogo dove l'aspettavano i pugnali dei suoi amici, ricevette un messaggio che non fece in tempo a leggere, in cui veniva annunciato il tradimento, con i nomi dei traditori. La moglie di Cesare, Calpurnia, vide abbattuta in sogno una torre che il Senato gli aveva tributato; dicerie false e anonime, alla vigilia della morte di Kilpatrick, divulgarono in tutto il paese l'incendio della torre circolare di Kilgarvan, un evento che poté sembrare un presagio, perché lui era nato a Kilgarvan. Questi parallelismi (e altri) fra la storia di Cesare e la storia di un cospiratore irlandese inducono Ryan a ipotizzare una forma segreta del tempo, un disegno di linee che si ripetono. Pensa alla storia decimale ideata da Condorcet; alle morfologie proposte da Hegel, Spengler e Vico; agli uomini di Esiodo, che degenerano dall'oro fino al ferro. Pensa alla trasmigrazione delle anime,

una dottrina che conferisce orrore alla letteratura celtica e che lo stesso Cesare attribuì ai druidi britannici; pensa che prima di essere Fergus Kilpatrick, Fergus Kilpatrick sia stato Giulio Cesare. Da questi labirinti circolari lo salva una curiosa scoperta, una scoperta che più tardi lo sprofonda in altri labirinti più inestricabili ed eterogenei: certe parole di un mendicante, che conversò con Fergus Kilpatrick il giorno della sua morte, furono prefigurate da Shakespeare, nella tragedia di Macbeth. Che la storia avesse copiato la storia era già abbastanza inquietante; che la storia copi la letteratura è inconcepibile. Ryan scopre che nel 1814 James Alexander Nolan, il compagno di più antica data dell'eroe, aveva tradotto in gaelico i principali drammi di Shakespeare, tra i quali Giulio Cesare. Ritrova anche negli archivi un articolo manoscritto di Nolan sui Fest- spiele della Svizzera, vaste e itineranti rappresentazioni teatrali, che richiedono migliaia di attori e che ripetono episodi storici nelle stesse città e montagne dove sono avvenuti. Un altro documento inedito gli rivela che, pochi giorni prima della sua fine, Kilpatrick, presiedendo l'ultima giunta, aveva firmato la sentenza di morte di un traditore, il cui nome è stato cancellato. Questa sentenza non è in armonia con le abitudini pietose di Kilpatrick. Ryan indaga sulla questione (quell'indagine è uno degli iati della storia) e riesce a decifrare l'enigma.

Kilpatrick venne finito in un teatro, ma da teatro fece anche l'intera città, e gli attori furono legione, e il dramma coronato dalla sua morte abbracciò molti giorni e molte notti. Ecco ciò che avvenne.

Il 2 agosto 1824 si riunirono i cospiratori. Il paese era maturo per la ribellione; c'era qualcosa, tuttavia, che frustrava sempre i piani: c'era un traditore nella giunta. Fergus Kilpatrick aveva affidato a James Nolan la scoperta di

quel traditore. Nolan eseguì il suo compito: annunciò in piena giunta che il traditore era lo stesso Kilpatrick. Dimostrò con prove inconfutabili la verità dell'accusa; i congiurati condannarono a morte il loro presidente. Egli firmò la sua sentenza, ma supplicò che il castigo non recasse pregiudizio alla patria.

Allora Nolan concepì uno strano progetto. L'Irlanda idolatrava Kilpatrick; il più lieve sospetto sulla sua infamia avrebbe compromesso la rivolta; Nolan propose un piano che fece dell'esecuzione del traditore lo strumento per l'emancipazione della patria. Suggerì che il condannato morisse per mano di un assassino sconosciuto, in circostanze deliberatamente drammatiche, che rimanessero incise nell'immaginazione popolare e accelerassero la rivolta. Kilpatrick giurò di collaborare a questo progetto, che gli offriva l'occasione di redimersi e che la sua morte avrebbe suggellato.

Nolan, incalzato dal tempo, non fu capace di inventare integralmente le circostanze della complicata esecuzione; dovette plagiare un altro drammaturgo, il nemico inglese William Shakespeare. Ripeté scene di Macbeth, di Giulio Cesare. La rappresentazione pubblica e segreta occupò vari giorni. Il condannato entrò a Dublino, discusse, agì, pregò, confutò, pronunciò parole patetiche, e ciascuno di quegli atti che la glorificazione avrebbe riflesso era stato prefissato da Nolan. Centinaia di attori collaborarono con il protagonista; il ruolo di alcuni fu complesso; quello di altri, momentaneo. Le cose che dissero e fecero perdurano nei libri di storia, nella memoria appassionata dell'Irlanda. Kilpatrick, travolto da quel minuzioso destino che lo redimeva e che lo annientava, più di una volta arricchì con atti e parole improvvisati il testo del suo giudice. Così andò dispiegandosi nel corso del tempo il popoloso dramma,

finché il 6 agosto 1824, su un palco dai drappi funebri che prefigurava quello di Lincoln, una pallottola anelata entrò nel petto del traditore e dell'eroe, che poté appena articolare, tra due sbocchi violenti di sangue, alcune parole previste.

Nell'opera di Nolan, i passi imitati da Shakespeare sono i meno drammatici; Ryan sospetta che l'autore li abbia intercalati affinché qualcuno, in futuro, scoprisse la verità. Capisce che anche lui fa parte della trama di Nolan. Al termine di tenaci meditazioni, decide di non parlare della sua scoperta. Pubblica un libro dedicato alla gloria dell'eroe; anche questo, forse, era previsto.

LA MORTE E LA BUSSOLA

A Mandie Molina Vedia

Tra i molti problemi sui quali si esercitò la temeraria perspicacia di Lònnot, nessuno è così strano - così rigorosamente strano, si potrebbe dire - come la serie periodica di fatti di sangue che culminarono nella villa di Triste-le-Roy, in mezzo all'interminabile profumo degli eucalipti. E vero che Erik Lònnot non riuscì a impedire l'ultimo delitto, ma è indiscutibile che lo previde. Non indovinò nemmeno l'identità dell'infausto assassino di Yarmolinsky, ma intuì la segreta morfologia della serie maledetta e la partecipazione di Red Scharlach, il cui secondo soprannome è Scharlach il Dandy. Quel criminale (come tanti) aveva giurato sul suo onore la morte di Lònnot, ma questi non si lasciò mai intimidire. Lònnot si riteneva un ragionatore puro, un Auguste Dupin, ma in lui c'era un po' dell'avventuriero e perfino del giocatore d'azzardo.

Il primo delitto avvenne all'Hotel du Nord - quell'alto prisma che domina l'estuario le cui acque hanno il colore del deserto. A quella torre (che come è ben noto riunisce l'abominevole bianchezza di un ospedale, la divisibilità numerata di una prigione e l'apparenza complessiva di una casa di malaffare) giunse il giorno 3 dicembre il delegato di Podólsk al Terzo Congresso Talmudico, dottor Marcello Yarmolinsky, uomo dalla barba grigia e dagli occhi grigi.

Non sapremo mai se l'Hotel du Nord gli piacque: lo accettò con l'antica rassegnazione che gli aveva permesso di sopportare tre anni di guerra nei Carpazi e tremila anni di oppressione e di pogrom. Gli diedero una stanza al piano R, di fronte alla suite che, non senza sfarzo, occupava il tetrarca di Galilea. Yarmolinsky cenò, rinviò al giorno successivo l'esame della città sconosciuta, mise in ordine in un placard i suoi numerosi libri e i suoi scarsi indumenti, e prima di mezzanotte spese la luce. (Così dichiarò lo chauffeur del tetrarca, che dormiva nella stanza accanto). Il giorno 4, alle undici e tre minuti del mattino, lo chiamò per telefono un redattore della «Yiddische Zeitung»; il dottor Yarmolinsky non rispose; lo trovarono nella sua stanza, con il volto ormai leggermente scuro, quasi nudo sotto una grande cappa anacronistica. Giaceva non lontano dalla porta che dava sul corridoio; una profonda pugnalata gli aveva squarciato il petto. Un paio d'ore dopo, nella stessa stanza, fra giornalisti, fotografi e gendarmi, il commissario Treviranus e Lønnrot discutevano con serenità il problema.

« Non è il caso di fare troppe elucubrazioni » diceva Treviranus, brandendo un imperioso sigaro. « Tutti sappiamo che il Tetrarca di Galilea possiede i migliori zaffiri del mondo. Qualcuno, per rubarli, sarà penetrato qui per errore. Yarmolinsky si è alzato; il ladro ha dovuto ucciderlo. Cosa le sembra? ».

« Possibile, ma non interessante » rispose Lønnrot. « Lei mi risponderà che la realtà non ha assolutamente l'obbligo di essere interessante. Io le ribatterò che la realtà può prescindere da quell'obbligo, ma non le ipotesi. In quella che lei ha improvvisato, interviene abbondantemente il caso. Qui c'è un rabbino morto; io preferirei una spiegazione puramente rabbinica, non le prodezze immaginarie di un ladro immaginario ».

Treviranus rispose di malumore:

«Non mi interessano le spiegazioni rabbiniche; m'interessa la cattura dell'uomo che ha pugnalato questo sconosciuto ».

« Non così sconosciuto » lo corresse Lònrot. « Ecco qui le sue opere complete». Indicò nel placard una fila di alti volumi: una Difesa della Gabbala-, un Esame della filosofia di Robert Flood; una traduzione letterale del Sepher Yezirah; una Biografia del Baal Sheb; una Storia della setta degli Hassidiw, una monografia (in tedesco) sul Tetragrammaton; un'altra, sulla nomenclatura divina del Pentateuco. Il commissario li guardò con timore, quasi con repulsione. Poi scoppiò a ridere.

«Sono un povero cristiano» rispose. «Si porti via tutti quei mattoni, se vuole; non ho tempo da perdere con delle superstizioni ebraiche».

« Forse questo delitto appartiene alla storia delle superstizioni ebraiche » mormorò Lònrot.

« Come il cristianesimo » si arrischiò a completare il redattore della «Yiddische Zeitung». Era miope, ateo e molto timido.

Nessuno gli rispose. Uno degli agenti aveva trovato nella piccola macchina da scrivere un foglio con questa frase incompiuta:

La prima lettera del Nome è stata articolata.

Lònrot si astenne dal sorridere. Improvvisato bibliofilo o ebraista, ordinò che gli facessero un pacchetto con i libri del morto e se li portò nel suo appartamento. Indifferente all'indagine poliziesca, si dedicò a studiarli. Un libro in ottavo gli rivelò gli insegnamenti di Israel Baal Shem Tobh, fondatore della setta dei Fedeli; un altro, le virtù e i terrori

del Tetragrammaton, che è l'ineffabile Nome di Dio; un altro, la tesi secondo la quale Dio ha un nome segreto, in cui è compendiato (come nella sfera di cristallo che i persiani attribuiscono ad Alessandro il Macedone) il suo nono attributo, l'eternità - cioè, la conoscenza immediata di tutte le cose che saranno, che sono e che sono state nell'universo. La tradizione enumera novantanove nomi di Dio; gli ebraisti attribuiscono quel numero imperfetto al magico timore delle cifre pari; gli Hassidim ritengono che quello iato indica un centesimo nome - il Nome Assoluto.

Da quegli studi eruditi lo distrasse, pochi giorni dopo, l'apparizione del redattore della «Yiddische Zeitung». Voleva parlare dell'assassinio; Lønnrot preferì parlare dei diversi nomi di Dio; il giornalista dichiarò su tre colonne che l'investigatore Erik Lønnrot si era dedicato allo studio dei nomi di Dio per scoprire il nome dell'assassino. Lønnrot, abituato alle semplificazioni del giornalismo, non s'indignò. Uno di quei bottegai che hanno scoperto che qualunque uomo si rassegna a comprare qualunque libro, pubblicò un'edizione popolare della Storia della setta degli Hassidim.

Il secondo delitto avvenne la notte del 3 gennaio, nel più abbandonato e vuoto fra gli spopolati sobborghi occidentali della capitale. Verso l'alba, uno dei gendarmi che vigilano a cavallo quelle solitudini vide sulla soglia di una vecchia coloreria un uomo avvolto in un poncho, steso a terra. Il volto duro era una maschera di sangue; una pugnata profonda gli aveva squarciato il petto. Sul muro, al di sopra dei rombi gialli e rossi, c'erano delle parole scritte con il gesso. Il gendarme le sillabò... Quella sera, Treviranus e Lønnrot si diressero verso la remota scena del delitto. A sinistra e a destra dell'auto, la città si disintegrava; cresceva il firmamento e ormai importavano poco le case e molto un forno di mattoni o un pioppo. Arrivarono alla loro triste

destinazione: un vicolo cieco dai muri rosati che sembravano riflettere in qualche modo lo spropositato tramonto. Il morto era già stato identificato. Era Daniel Simon Azevedo, un uomo di una certa fama nei vecchi sobborghi del Nord, che era asceso da carrettiere a galoppino elettorale, per degenerare poi in ladro e perfino in delatore. (Lo stile singolare della sua morte parve loro adeguato: Azevedo era l'ultimo rappresentante di una generazione di banditi che sapeva maneggiare il pugnale ma non il revolver) . Le parole scritte con il gesso erano queste:

La seconda lettera del Nome è stata articolata.

Il terzo delitto avvenne la notte del 5 febbraio. Poco prima dell'una, il telefono squillò nell'ufficio del commissario Treviranus. Con avida cautela, parlò un uomo dalla voce gutturale; disse di chiamarsi Ginzberg (o Ginsburg) e che era disposto a rivelare, per una ricompensa ragionevole, i fatti relativi ai due sacrifici di Azevedo e di Yarmolinsky. Un frastuono di zufoli e di trombe sommerse la voce del delatore. Poi, la comunicazione s'interruppe. Senza respingere per il momento la possibilità di uno scherzo (dopo tutto, si era a carnevale) Treviranus scoprì che lo avevano chiamato dalla Liverpool House, una taverna di rue de Toulon - quella strada salmastra nella quale convivono il cosmorama e la latteria, il bordello e i venditori di bibbie. Treviranus chiamò il padrone. Costui (Black Finnegan, un vecchio criminale irlandese, schiacciato e quasi annientato dalla rispettabilità) gli disse che l'ultima persona che aveva usato il telefono di casa era un inquilino, un certo Gryphius, che era appena uscito con degli amici. Treviranus si recò immediatamente alla Liverpool House. Il padrone gli comunicò quanto segue: Otto giorni prima,

Gryphius aveva preso una stanza sopra il bar. Era un uomo dai tratti affilati, dalla nebulosa barba grigia, vestito miseramente di nero; Finnegan (che destinava quella stanza a un uso che Treviranus intuì) gli chiese un affitto senza dubbio eccessivo; Gryphius pagò immediatamente la somma concordata. Non usciva quasi mai; cenava e pranzava nella sua stanza; nel bar conoscevano a malapena la sua faccia. Quella notte, era sceso a telefonare nell'ufficio di Finnegan. Un coupé chiuso si fermò di fronte alla taverna. Il cocchiere non si mosse da cassetta: alcuni clienti si ricordarono che aveva una maschera da orso. Dal coupé scesero due arlecchini; erano di statura ridotta e nessuno poté fare a meno di osservare che erano completamente ubriachi. Tra belati di trombe, irrupero nell'ufficio di Finnegan; abbracciarono Gryphius, che sembrò riconoscerli, ma si rivolse a loro con freddezza; scambiarono alcune parole in yiddish - lui a voce bassa, gutturale, loro con voci in falsetto, acute - e salirono nella stanza di sopra. Un quarto d'ora dopo i tre scesero, molto allegri; Gryphius, traballante, sembrava ubriaco come gli altri. Camminava, alto e vertiginoso, nel mezzo, fra gli arlecchini mascherati. (Una delle donne del bar ricordò le losanghe gialle, rosse e verdi). Due volte inciampò; due volte lo tennero in piedi gli arlecchini. Verso la vicina darsena, dall'acqua rettangolare, i tre salirono sul coupé e sparirono. Ormai sul predellino del coupé, l'ultimo arlecchino scarabocchiò una figura oscena e una frase su una delle pietre d'ardesia del portico.

Treviranus vide la frase. Era quasi prevedibile, diceva:

L'ultima lettera del Nome è stata articolata.

Esaminò, poi, la stanzetta di Gryphius-Ginzberg. Sul pavimento una brusca stella di sangue; negli angoli, resti di

sigarette di marca ungherese; in un armadio, un libro in latino - il *Philologus hebraeograecus* (1739) di Leusden - con varie note manoscritte.

Treviranus lo guardò con indignazione e fece cercare Lønnrot. Questi, senza togliersi il cappello, si mise a leggere, mentre il commissario interrogava i contraddittori testimoni del possibile sequestro. Nella tortuosa rue de Toulon, mentre calpestavano le stelle filanti morte dell'alba, Treviranus disse:

«E se la storia di questa notte fosse una messa in scena?».

Erik Lønnrot sorrise e gli lesse con grande solennità un passo (che era sottolineato) della trentatree- sirna dissertazione del *Philologus*:

«*Dies Judaeorum incipit a solis occasu usque ad solis occasum diei sequentis.* Il che significa: » aggiunse « il giorno ebreo comincia all'imbrunire e dura fino all'imbrunire successivo».

L'altro provò a essere ironico.

« È questo il dato più prezioso che lei ha raccolto stanotte? ».

«No. È più preziosa una parola che ha detto Ginz- berg».

I quotidiani della sera non trascurarono quelle sparizioni periodiche. «*La Cruz de la Espada*» le contrappose alla mirabile disciplina e all'ordine dell'ultimo Congresso Eremitico; Ernst Palast, su «*E1 Màrtir*», deplorò «i ritardi intollerabili di un pogrom clandestino e frugale, che ci ha messo tre mesi per liquidare tre ebrei; la «*Yiddische Zeitung*» respinse l'ipotesi orrenda di un complotto antisemita, «anche se molti spiriti acuti non ammettono altra soluzione al triplice mistero»; il più illustre tra i pistoleri del Sud, Dandy Red Scharlach, giurò che nel suo distretto non si sarebbero mai verificati delitti di quel

genere e accusò di colpevole negligenza il commissario Franz Treviranus.

Questi ricevette, la sera del 1° marzo, un'imponente busta sigillata. L'apri: la busta conteneva una lettera firmata Baruch Spinoza e una minuziosa mappa della città, evidentemente strappata da un Baedeker. La lettera profetizzava che il 3 marzo non ci sarebbe stato un quarto delitto, perché la coloreria dell'Ovest, la taverna di rue de Toulon e l'Hotel du Nord erano « i vertici perfetti di un triangolo equilatero e mistico»; la mappa dimostrava con l'inchiostro rosso la regolarità di quel triangolo. Treviranus lesse con rassegnazione quell'argomento more geometrico e mandò la lettera e la mappa a casa di Lønnrot - che certamente si meritava simile pazzie.

Erik Lønnrot le studiò. I tre luoghi, in effetti, erano equidistanti. Simmetria nel tempo (3 dicembre, 3 gennaio, 3 febbraio); simmetria nello spazio, anche... Sentì, all'improvviso, che stava per decifrare il mistero. Un compasso e una bussola completarono quella brusca intuizione. Sorrise, pronunciò la parola Tetragrammaton (di recente acquisizione) e chiamò per telefono il commissario. Gli disse:

«Grazie per quel triangolo equilatero che lei mi ha mandato ieri sera. Mi ha permesso di risolvere il problema. Domani, venerdì, i criminali saranno in galera; possiamo stare molto tranquilli».

«Allora non progettano un quarto delitto?».

«Proprio perché progettano un quarto delitto possiamo stare molto tranquilli». Lønnrot riappese il telefono. Un'ora dopo, viaggiava su un treno delle Ferrovie Australi, verso la villa abbandonata di Triste-le-Roy. Al sud della città del mio racconto scorre un ruscello senza sbocco dalle acque fangose, insozzato da concerie e da immondizie. Dall'altro

lato c'è un sobborgo industriale dove, sotto la protezione di un boss barcellonese, prosperano i pistoleros. Lònnot sorrise pensando che il più famoso di loro - Red Scharlach - avrebbe dato qualunque cosa per sapere di quella visita clandestina. Azevedo era stato compagno di Scharlach; Lònnot prese in considerazione la remota possibilità che la quarta vittima fosse Scharlach. Poi, la scartò... Virtualmente, aveva decifrato il problema; le mere circostanze, la realtà (nomi, arresti, volti, pratiche giudiziarie e carcerarie), gli interessavano appena adesso. Voleva passeggiare, voleva riposarsi dopo tre mesi di indagine sedentaria. Pensò che la spiegazione dei delitti si trovava in un triangolo anonimo e in una polverosa parola greca. Il mistero gli sembrò quasi cristallino; si vergognò di avergli dedicato cento giorni.

Il treno si fermò in un silenzioso scalo merci. Lònnot scese. Era una di quelle sere deserte che sembrano albe. L'aria della pianura caliginosa era umida e fredda. Lònnot si mise a camminare per la campagna. Vide dei cani, vide un vagone su un binario morto, vide l'orizzonte, vide un cavallo argentato che beveva l'acqua sudicia di una pozza. Faceva buio quando vide il belvedere rettangolare della villa di Triste-le-Roy, alto quasi come i neri eucalipti che lo circondavano. Pensò che solo un'alba e un tramonto (un vecchio splendore a oriente e uno a occidente) lo separavano dall'ora agognata dai cercatori del Nome.

Una cancellata rugginosa definiva il perimetro irregolare della villa. Il cancello principale era chiuso. Lònnot, senza molta speranza di entrare, fece tutto il giro. Di nuovo di fronte al cancello invalicabile, mise la mano tra le sbarre, quasi meccanicamente, e trovò il chiavistello. Lo stridio del ferro lo sorprese. Con una passività laboriosa, l'intero cancello cedette.

Lònnrot avanzò tra gli eucalipti, calpestando confuse generazioni di foglie secche frantumate. Vista da vicino, la casa della villa di Triste-le-Roy abbondava di inutili simmetrie e ripetizioni maniacali: a una Diana glaciale in una nicchia lugubre corrispondeva, in una seconda nicchia, un'altra Diana; un balcone si rifletteva in un altro balcone; doppie scalinate si aprivano in una doppia balaustra. Un Ermete a due facce proiettava un'ombra mostruosa. Lònnrot fece il giro della casa, come aveva fatto il giro della villa. Esaminò ogni cosa; sotto il livello della terrazza vide una stretta persiana.

La spinse: pochi scalini di marmo scendevano verso una cantina. Lònnrot, che ormai intuiva le preferenze dell'architetto, indovinò che nel muro opposto della cantina c'erano altri scalini. Li trovò, salì, alzò le mani e aprì la botola di uscita.

Un chiarore lo guidò verso una finestra. L'aprì: una luna gialla e circolare rischiarava nel triste giardino due fontane secche. Lònnrot esplorò la casa. Attraverso antisale e loggiati arrivò in cortili uguali e più volte nello stesso cortile. Salì per scale polverose in anticamere circolari; si moltiplicò all'infinito in specchi contrapposti; si stancò di aprire o socchiudere finestre che gli rivelavano, all'esterno, lo stesso desolato giardino da varie altezze e varie angolature; all'interno, mobili con fodere gialle e lampadari ricoperti di mussolina. Una stanza da letto lo fece fermare; in quella stanza, un unico fiore in un vaso di porcellana; appena sfiorati, i petali antichi si disfecero. Al secondo piano, l'ultimo, la casa gli sembrò infinita e in espansione. *La casa non è così grande, pensò. L'ingrandiscono la penombra, la simmetria, gli specchi, i molti anni, il fatto che non la conosco, la solitudine.*

Per una scala a chiocciola uscì sul belvedere. La luna di quella sera attraversava le losanghe delle finestre; erano gialle, rosse e verdi. Lo trattenne un ricordo stupito e vertiginoso.

Due uomini di statura bassa, feroci e robusti, si gettarono su di lui e lo disarmarono; un altro, molto alto, lo salutò con solennità e gli disse:

«Lei è molto gentile. Ci ha fatto risparmiare una notte e un giorno».

Era Red Scharlach. Gli uomini ammanettarono Lònnot. Egli, finalmente, recuperò la voce.

«Scharlach, lei cerca il Nome Segreto?».

Scharlach continuava a stare in piedi, indifferente. Non aveva partecipato alla breve colluttazione, allungò soltanto la mano per ricevere il revolver di Lònnot. Parlò; Lònnot sentì nella sua voce una vittoria faticosa, un odio grande come l'universo, una tristezza non minore di quell'odio.

«No» disse Scharlach. «Cerco qualcosa di più effimero e fragile, cerco Erik Lònnot. Tre anni fa, in una bisca di rue de Toulon, fu lui ad arrestare e a far imprigionare mio fratello. In un coupé, i miei uomini mi sottrassero alla sparatoria con una pallottola poliziesca nel ventre. Agonizzai nove giorni e nove notti in questa desolata villa simmetrica; mi prostrava la febbre, l'odioso Giano bifronte che guarda i tramonti e le aurore conferiva orrore ai miei sogni e alle mie veglie. Arrivai a odiare il mio corpo, arrivai a sentire che due occhi, due mani, due polmoni, sono altrettanto mostruosi che due facce. Un irlandese cercò di convertirmi alla fede di Gesù; mi ripeteva la sentenza dei goim: Tutte le strade portano a Roma. Di notte, il mio delirio si alimentava di quella metafora: sentivo che il mondo è un labirinto, dal quale era impossibile fuggire, dato che tutte le strade, anche se fingevano di andare al nord o al

sud, andavano in realtà a Roma, che era anche la prigione quadrangolare dove agonizzava mio fratello e la villa di Triste-le-Roy. Quelle notti giurai per il dio che vede con due facce e per tutti gli dèi della febbre e degli specchi di tessere un labirinto intorno all'uomo che aveva incarcerato mio fratello. L'ho tessuto ed è solido: i materiali sono un eresiologo morto, una bussola, una setta del XVIII secolo, una parola greca, un pugnale, i rombi di una coloreria.

«Il primo elemento della serie mi fu offerto dal caso. Io avevo tramato con alcuni colleghi - tra i quali Daniel Azevedo - il furto degli zaffiri del Tetrarca. Azevedo ci tradì: si ubriacò con i soldi che gli avevamo anticipato e affrontò l'impresa il giorno prima. Nell'enorme hotel si smarri; verso le due del mattino fece irruzione nella camera di Yarmolinsky. Questi, tormentato dall'insonnia, si era messo a scrivere. Verosimilmente, stava redigendo alcune note o un articolo sul Nome di Dio; aveva scritto già le parole: La prima lettera del Nome è stata articolata. Azevedo gli intimò il silenzio; Yarmolinsky allungò la mano verso il campanello che avrebbe svegliato tutto il personale dell'hotel; Azevedo gli diede una sola pugnalata nel petto. Fu quasi un movimento riflesso; mezzo secolo di violenza gli aveva insegnato che la cosa più facile e sicura era uccidere... Dieci giorni dopo seppi dalla «Yiddische Zeitung» che lei cercava negli scritti di Yarmolinsky la chiave della morte di Yarmolinsky. Lessi la Storia della setta degli Hassidim, seppi che il timore riverente di pronunciare il Nome di Dio aveva originato la dottrina secondo la quale quel Nome è onnipotente e recondito. Seppi che alcuni Hassidim, alla ricerca di quel Nome segreto, si erano spinti a praticare sacrifici umani... Compresi che lei ipotizzava che gli Hassidim avessero sacrificato il rabbino; mi dedicai ad avvalorare quell'ipotesi.

« Marcello Yarmolinsky morì la notte del 3 dicembre; per il secondo «sacrificio» scelsi quella del 3 gennaio. Morì al Nord; per il secondo «sacrificio» ci conveniva un posto a Ovest. Daniel Azevedo fu la vittima necessaria. Si meritava la morte: era un impulsivo, un traditore; la sua cattura poteva vanificare tutto il piano. Uno dei nostri lo pugnalò; per legare il suo cadavere a quello precedente, io scrissi sopra i rombi della coloreria La seconda lettera del Nome è stata articolata.

«Il terzo "delitto" si verificò il 3 febbraio. Fu, come aveva intuito Treviranus, una pura messa in scena. Gryphius-Ginzberg-Ginsburg sono io; ho resistito un'intera settimana (con l'aiuto di una leggera barba posticcia) in quel perverso cunicolo di rue de Toulon, finché gli amici non mi sequestrarono. Dal predellino del coupé uno di loro scrisse su un pilastro L'ultima delle lettere del Nome è stata articolata. Quella scritta annunciò che la serie dei delitti era triplice. Così lo capì il pubblico; io, tuttavia, intercalai ripetuti indizi perché lei, il ragionatore Erik Lònnot, comprendesse che era quadruplice. Un prodigio a Nord, altri a Est e a Ovest, esigono un quarto prodigio a Sud; il Tetragrammaton - il Nome di Dio, JHVH - è formato da quattro lettere; gli arlecchini e l'insegna della coloreria suggeriscono quattro termini. Io ho sottolineato un passo nel manuale di Leusden; quel passo rivela che gli ebrei calcolavano il giorno da tramonto a tramonto; quel passo lascia capire che le morti sono avvenute il quattro di ogni mese. Io ho mandato il triangolo equilatero a Treviranus. Io previdi che lei avrebbe aggiunto il punto che mancava. Il punto che determina un rombo perfetto, il punto che prefissa il luogo dove una morte esatta l'aspetta. Ho premeditato tutto, Erik Lònnot, per attirarla nelle solitudini di Triste-le-Roy ».

Lònnrot evitò gli occhi di Scharlach. Guardò gli alberi e il cielo, suddivisi in rombi confusamente gialli, verdi e rossi. Sentì un po' di freddo e una tristezza impersonale, quasi anonima. Era ormai notte; dal giardino polveroso salì il grido inutile di un uccello. Lònnrot considerò per l'ultima volta il problema delle morti simmetriche e periodiche.

«Nel suo labirinto ci sono tre linee di troppo» disse finalmente. «Io so di un labirinto greco che è un'unica linea, retta. In quella linea si sono perduti tanti filosofi che ci si può ben perdere un semplice detective. Scharlach, quando in un'altra reincarnazione lei mi darà la caccia, simuli (o commetta) un delitto in A, poi un secondo delitto in B, a 8 chilometri da A, poi un terzo delitto in C, a 4 chilometri da A e da B, a metà strada fra i due. Mi aspetti poi in D, a 2 chilometri da A e da C, di nuovo a metà strada. Mi uccida in D, come adesso sta per uccidermi a Triste-le-Roy ».

«Per la prossima volta che l'ucciderò» replicò Scharlach «le prometto quel labirinto, che è composto da un'unica linea retta e che è invisibile, incessante ».

Indietreggiò di qualche passo. Poi, molto accuratamente, fece fuoco.

IL MIRACOLO SEGRETO

*E Dio lo fece morire per cento anni, poi
lo animò e gli chiese:
«Quanto tempo sei stato qui?».
«Un giorno, o parte di un giorno» rispose.*

CORANO, II, 261

La notte del 14 marzo 1939, in un appartamento della Zeltnergasse di Praga, Jaromir Hladfk, autore della tragedia incompiuta I nemici, di una Difesa dell'eternità e di un esame delle fonti ebraiche indirette di Jakob Boehme, sognò una lunga partita a scacchi. Non la giocavano due individui, ma due famiglie illustri; la partita era iniziata molti secoli prima; nessuno era capace di definire la posta dimenticata, ma si sussurrava che fosse enorme e forse infinita; i pezzi e la scacchiera stavano in una torre segreta; Jaromir (nel sogno) era il primogenito di una delle famiglie rivali; gli orologi suonavano l'ora della mossa che non si poteva rinviare; il sognatore correva sulle sabbie di un deserto piovoso e non riusciva a ricordarsi né i pezzi né le regole degli scacchi. A quel punto, si svegliò. Cessò il frastuono della pioggia e dei terribili orologi. Un rumore ritmato e unanime, spezzato da alcune voci di comando, saliva dalla Zeltnergasse. Era l'alba; le avanguardie blindate del Terzo Reich entravano a Praga.

Il 19, le autorità ricevettero una denuncia; il 19 stesso, all'imbrunire, Jaromir Hladik venne arrestato. Lo portarono in una caserma asettica e bianca, sulla riva opposta della Moldava. Non poté confutare una sola delle accuse della Gestapo: il suo cognome materno era jaroslavski, il suo sangue era ebreo, il suo studio su Boehme era giudaizzante, la sua firma allungava l'elenco finale di una protesta contro l'Anschluss. Nel 1928 aveva tradotto il Sepher Ye- zirah per l'editore Hermann Barsdorf; il prolisso catalogo di quella casa editrice aveva esagerato per ragioni commerciali la fama del traduttore; quel catalogo venne sfogliato da Julius Rothe, uno dei capi nelle cui mani si trovava la sorte di Hladik. Non c'è uomo che, al di fuori della sua specializzazione, non sia propenso alla credulità; due o tre aggettivi in lettere gotiche furono sufficienti perché Julius Rothe riconoscesse il ruolo preminente di Hladik e disponesse la sua condanna a morte, pour encourager les autres. Venne fissato il giorno 29 marzo, alle nove del mattino. Quel ritardo (la cui importanza il lettore apprezzerà in seguito) era dovuto alla volontà dell'amministrazione di agire in forma impersonale e lenta, come i vegetali e i pianeti.

Il primo sentimento di Hladik fu di puro terrore. Pensò che non lo avrebbero spaventato la forca, la decapitazione o lo sgozzamento, ma morire fucilato era intollerabile. Invano si ripetè che la cosa terribile era il puro e generico atto di morire, e non le circostanze concrete. Non si stancava di immaginare quelle circostanze: cercava assurdamente di esaurirne tutte le varianti. Ne anticipava infinitamente il corso, dall'alba insonne fino alla misteriosa raffica. Prima del giorno prefissato da Julius Rothe, morì centinaia di morti, in cortili le cui forme e i cui angoli sfinivano la geometria, mitragliato da soldati diversi, in numero

variabile, che a volte lo finivano da lontano; altre, da molto vicino. Affrontava con autentico timore (forse con autentico coraggio) quelle esecuzioni immaginarie; ogni simulazione durava pochi secondi; chiuso il cerchio, Jaromir ritornava interminabilmente alla vigilia tremante della sua morte. Poi rifletté sul fatto che di solito la realtà non coincide con le previsioni; con una logica perversa ne dedusse che prevedere un dettaglio contingente significa impedire che esso avvenga. Fedele a quella debole magia, inventava, perché non succedessero, particolari atroci; naturalmente, finì per temere che quei particolari fossero profetici. Miserabile durante la notte, cercava in qualche modo di affermarsi nella sostanza fuggevole del tempo. Sapeva che esso stava precipitando verso l'alba del giorno 29; ragionava a voce alta: Adesso mi trovo nella notte del 22; finché dura questa notte (e altre sei notti) sono invulnerabile, immortale. Pensava che le notti di sogno erano delle vasche profonde e oscure nelle quali poteva inabissarsi. A volte desiderava con impazienza la raffica definitiva, che l'avrebbe redento, bene o male, dal suo vano lavoro di immaginare. Il 28, quando l'ultimo tramonto si riverberava sulle alte sbarre, lo distrasse da quelle considerazioni abiette l'immagine del suo dramma I nemici.

Hladik aveva superato i quarantanni. Al di fuori di qualche amicizia e di molte abitudini, l'esercizio problematico della letteratura costituiva la sua vita; come ogni scrittore, misurava le virtù degli altri in base a ciò che avevano realizzato e chiedeva che gli altri lo misurassero in base a ciò che intuiva o progettava. Tutti i libri che aveva dato alle stampe gli infondevano un complicato pentimento. Negli esami dell'opera di Boehme, di Abenesra e di Flood, era intervenuta essenzialmente la mera applicazione; nella traduzione del Sepher Yezirah, la negligenza, la fatica e la

congettura. Giudicava meno carente, forse, la Difesa dell'eternità: il primo volume fa la storia delle diverse eternità che gli uomini hanno ideato, dall'Essere immobile di Parmenide fino al passato modificabile di Hinton; il secondo nega (con Francis Bradley) che tutte le vicende dell'universo formino una serie temporale. Ne deduce che non è infinito il numero delle possibili esperienze dell'uomo e che basta una sola «ripetizione» per dimostrare che il tempo è un inganno... Sfortunatamente, non sono meno ingannevoli gli argomenti che dimostrano l'inganno; Hladik li esaminava di solito con una certa sdegnosa perplessità. Aveva anche composto una serie di poesie espressioniste; esse, a confusione del poeta, figurarono in un'antologia del 1924 e non ci fu antologia successiva che non le ereditasse. Da tutto questo passato equivoco e languido voleva redimersi Hladik con il dramma in versi I nemici. (Hladik era sostenitore del verso, perché impedisce che gli spettatori dimentichino l'irrealtà, che è condizione dell'arte).

Questo dramma osservava le unità di tempo, di luogo e di azione; si svolgeva a Hradcany, nella biblioteca del barone di Roemerstadt, in una delle ultime sere del XIX secolo. Nella prima scena del primo atto, uno sconosciuto fa visita a Roemerstadt. (Un orologio batte le sette, un impeto di ultimo sole esalta le vetrate, il vento porta una trascinante e riconoscibile musica ungherese). A questa visita ne seguono altre; Roemerstadt non conosce le persone che lo infastidiscono, ma ha l'impressione sgradevole di averli già visti, forse in un sogno. Tutti lo lodano in maniera esagerata, ma è evidente - prima per gli spettatori del dramma, poi per lo stesso barone - che sono nemici segreti, che congiurano per eliminarlo. Roemerstadt riesce a bloccare o a eludere i loro complessi intrighi; nel dialogo, alludono alla sua fidanzata, Julia di Weidenau, e a un certo

Jaro- slav Kubin, che una volta l'ha importunata con il suo amore. Egli, adesso, è impazzito, e crede di essere Roemerstadt... I pericoli aumentano; Roemerstadt, alla fine del secondo atto, si vede obbligato a uccidere un cospiratore. Comincia il terzo atto, l'ultimo. Aumentano gradualmente le incoerenze: ritornano attori che sembravano ormai eliminati dalla trama; ritorna, per un istante, l'uomo ucciso da Roemerstadt. Qualcuno fa notare che non si è fatto notte: l'orologio batte le sette, sulle alte vetrate si riverbera il sole del tramonto, il vento porta la trascinante musica ungherese. Compare il primo interlocutore e ripete le parole pronunciate nella prima scena del primo atto. Roemerstadt gli parla senza stupirsi; lo spettatore capisce che Roemerstadt è il miserabile Jaroslav Kubin. Il dramma non è avvenuto: è il delirio circolare che interminabilmente vive e torna a vivere Kubin.

Hladik non si era mai chiesto se quella tragicommedia degli errori fosse banale o ammirevole, rigorosa o casuale. Nell'argomento che ho abbozzato scorgeva l'invenzione più adatta a dissimulare i suoi difetti e a esercitare le sue doti, la possibilità di riscattare (in maniera simbolica) la sostanza della propria vita. Aveva già terminato il primo atto e qualche scena del terzo; il carattere metrico dell'opera gli permetteva di esaminarla continuamente, correggendo gli esametri, senza avere davanti agli occhi il manoscritto. Pensò che gli mancavano ancora due atti e che presto sarebbe morto. Parlò con Dio nell'oscurità. Se in qualche modo esisto, se non sono una delle tue ripetizioni o uno dei tuoi refusi, esisto come autore dei Nemici. Per portare a termine quel dramma, che può giustificarmi e giustificarti, ho bisogno di un altro anno. Concedimi quei giorni, Tu al Quale appartengono i secoli e il tempo. Era l'ultima notte, la

più atroce, ma dieci minuti dopo il sonno lo annegò come un'acqua oscura.

Verso l'alba, sognò di essersi nascosto in una delle navate della biblioteca del Clementinum. Un bibliotecario con gli occhiali neri gli chiese: «Cosa cerca?». Hladik gli rispose: «Cerco Dio». Il bibliotecario gli disse: «Dio si trova in una delle lettere di una delle pagine di uno dei quattrocentomila tomi del Clementinum. I miei avi e gli avi dei miei avi hanno cercato quella lettera; io sono diventato cieco a forza di cercarla». Si tolse gli occhiali e Hladik vide i suoi occhi, che erano morti. Entrò un lettore a restituire un atlante. «Questo atlante è inutile» disse e lo consegnò a Hladik. Egli lo aprì a caso. Vide una carta geografica dell'India, vertiginosa. Con brusca sicurezza, toccò una delle lettere più piccole. Una voce ubiqua gli disse: «Il tempo per il tuo lavoro è stato concesso». A quel punto Hladik si svegliò.

Si ricordò che i sogni degli uomini appartengono a Dio e che Maimonide ha scritto che le parole di un sogno sono divine quando sono chiare e distinte e non si può vedere chi le ha pronunciate. Si vestì; due soldati entrarono nella cella e gli ordinarono di seguirli.

Al di là della porta, Hladik aveva previsto un labirinto di gallerie, scale e padiglioni. La realtà fu meno ricca: scesero in un cortile secondario attraverso un'unica scala di ferro. Diversi soldati - alcuni con la divisa sbottonata - stavano controllando una motocicletta e ne discutevano. Il sergente guardò l'orologio: erano le otto e quarantaquattro minuti. Bisognava aspettare che suonassero le nove. Hladik, più insignificante che disgraziato, si sedette su un mucchio di legna. Si accorse che gli occhi dei soldati evitavano i suoi. Per alleggerire l'attesa, il sergente gli offrì una sigaretta. Hladik non fumava; l'accettò per cortesia o per umiltà. Nell'accenderla, vide che gli tremavano le mani. Il giorno si

rannuvolò; i soldati parlavano a bassa voce come se lui fosse già morto. Invano cercò di ricordare la donna il cui simbolo era Julia di Weidenau...

Il plotone si formò, si schierò. Hladik, in piedi contro il muro della caserma, aspettò la scarica. Qualcuno temette che il muro si sarebbe macchiato di sangue; allora ordinarono al condannato di avanzare di qualche passo. Hladik, assurdamente, si ricordò delle incertezze preliminari dei fotografi. Una pesante goccia di pioggia sfiorò una tempia di Hladik e rotolò lentamente lungo la sua guancia; il sergente gridò l'ordine finale.

L'universo fisico si fermò.

Le armi convergevano su Hladik, ma gli uomini che stavano per ucciderlo erano immobili. Il braccio del sergente fissava per l'eternità un gesto incompiuto. Su una piastrella del cortile un'ape gettava un'ombra fissa. Il vento era cessato, come in un quadro. Hladik cercò di emettere un grido, una sillaba, di muovere una mano. Capì di essere paralizzato. Non gli arrivava nemmeno il più lieve rumore dal mondo immobilizzato. Pensò sono all'inferno, sono morto. Pensò sono impazzito. Pensò il tempo si è fermato. Poi rifletté che, in tale caso, si sarebbe fermato anche il suo pensiero. Volle metterlo alla prova: ripetè (senza muovere le labbra) la misteriosa Quarta Egloga di Virgilio. Immaginò che gli ormai remod soldati condividessero la sua angoscia; desiderò comunicare con loro. Si stupì di non sentire nessuna fatica, nemmeno la vertigine per la lunga immobilità. Dormì, dopo un lasso di tempo indeterminato. Quando si svegliò, il mondo continuava a essere immobile e sordo. Sulla sua guancia permaneva la goccia d'acqua; nel cortile, l'ombra dell'ape; il fumo della sigaretta che aveva buttato non finiva mai di disperdersi. Passò un altro «giorno», prima che Hladik capisse.

Un intero anno aveva chiesto a Dio per terminare il suo lavoro: un anno gli concedeva la sua onnipotenza. Dio compiva per lui un miracolo segreto: lo avrebbe ucciso il piombo tedesco, all'ora prefissata, ma nella sua mente sarebbe trascorso un anno fra l'ordine e l'esecuzione dell'ordine. Dalla perplessità passò allo stupore, dallo stupore alla rassegnazione, dalla rassegnazione all'improvvisa gratitudine.

Non aveva a disposizione altro documento che la memoria; l'apprendimento di ogni esametro che aggiungeva gli impose un felice rigore che non sospettano coloro che azzardano e dimenticano paragrafi provvisori e vaghi. Non lavorò per la posterità e nemmeno per Dio, delle cui preferenze letterarie sapeva poco. Minuzioso, immobile, segreto, ordì nel tempo il suo alto labirinto invisibile. Rifece il terzo atto due volte. Cancellò qualche simbolo troppo esplicito: i ripetuti rintocchi, la musica. Nessuna circostanza lo infastidiva. Omise, abbreviò, ampliò; in qualche caso, optò per la versione originaria. Giunse ad amare il cortile, la caserma; uno dei volti che gli stavano di fronte modificò la sua concezione del carattere di Roemerstadt. Scoprì che le ardue cacofonie che allarmarono tanto Flaubert sono mere superstizioni visive: debolezze e molestie della parola scritta, non della parola sonora... Concluse il suo dramma: gli mancava ormai da risolvere soltanto un epiteto. Lo trovò; la goccia d'acqua scivolò sulla sua guancia. Cominciò un grido impazzito, mosse la faccia, la quadruplice scarica lo abbatté.

Jaromir Hladik morì il 29 marzo, alle nove e due minuti del mattino.

TRE VERSIONI DI GIUDA

There seemed a certainty in degradation.

T.E. LAWRENCE, *Seven Pillars of Wisdom*, CIII

Nell'Asia Minore o ad Alessandria, nel II secolo della nostra fede, quando Basilide proclamava che il cosmo era un'improvvisazione temeraria o maligna di angeli inetti, Nils Runeberg avrebbe diretto, con singolare passione intellettuale, una delle conventicole gnostiche. Dante gli avrebbe destinato, forse, un sepolcro di fuoco; il suo nome avrebbe accresciuto gli elenchi di eresiarchi minori, con Saturnilo e Carpocrate; qualche frammento delle sue prediche, costellato di ingiurie, sarebbe perdurato nell'apocrifo Liber adversus omnes haereses o sarebbe andato perduto quando l'incendio di una biblioteca monastica divorò l'ultimo esemplare del Syntagma. Invece, Dio gli riservò il XX secolo e la città universitaria di Lund. Là, nel 1904, pubblicò la prima edizione di Kristus och Judas; là, nel 1909, il suo libro fondamentale tìen hemlige Frålsaren. (Di quest'ultimo esiste una traduzione tedesca, realizzata nel 1912 da Emil Schering; s'intitola Dar heimliche Heiland).

Prima di tentare un esame dei lavori sopracitati, urge ripetere che Nils Runeberg, membro dell'Unione Evangelica Nazionale, era profondamente religioso. In un cenacolo di Parigi o perfino di Buenos Aires, un letterato potrebbe benissimo riscoprire le tesi di Runeberg; quelle tesi,

proposte all'interno di un cenacolo, sarebbero frivoli esercizi inutili dell'ozio o della bestemmia. Per Runeberg, furono la chiave che decifra un mistero centrale della teologia; furono materia di meditazione e di analisi, di controversia storica e filologica, di superbia, di giubilo e terrore. Giustificarono e sconvolsero la sua vita. Coloro che scorreranno questo articolo, devono anche considerare che esso registra soltanto le conclusioni di Runeberg, non la sua dialettica e le sue prove. Qualcuno potrebbe osservare che la conclusione precedette indubbiamente le «prove». Ma chi si rassegna a cercare prove di qualcosa in cui non crede o la cui predicazione non gli importa?

La prima edizione di *Krìstus och Judas* riporta quest'epigrafe categorica, il cui senso, alcuni anni dopo, sarebbe stato dilatato in maniera mostruosa dallo stesso Nils Runeberg: Non una cosa, ma tutte le cose che la tradizione attribuisce a Giuda Iscariota sono false (De Quincey, 1857). Come già un tedesco prima di lui, De Quincey ipotizzò che Giuda avesse consegnato Gesù Cristo per obbligarlo a dichiarare la sua divinità e ad accendere una vasta rivolta contro il giogo di Roma; Runeberg suggerisce una difesa di natura metafisica. Con abilità, sottolinea prima di tutto il carattere superfluo dell'atto di Giuda. Osserva (come Robertson) che per identificare un maestro che predicava tutti i giorni nella sinagoga e che compiva miracoli in presenza di migliaia di uomini, non c'è bisogno del tradimento di un apostolo. Questo, tuttavia, avvenne. Supporre un errore nella Sacra Scrittura è intollerabile; non meno intollerabile è ammettere una componente casuale nell'avvenimento più straordinario della storia del mondo. Ergo, il tradimento di Giuda non fu casuale; fu un evento prefissato che ha il suo posto misterioso nell'economia della redenzione. Continua Runeberg: Il Verbo, quando si fece

carne, passò dall'ubiquità allo spazio, dall'eternità alla storia, dalla felicità senza limiti alla mutazione e alla morte; per compensare quel sacrificio, era necessario che un uomo, in rappresentanza di tutti gli uomini, facesse un sacrificio altrettanto grande. Giuda Iscariota fu quell'uomo. Giuda, unico fra gli apostoli, intuì la segreta divinità e il terribile proposito di Gesù. Il Verbo si era degradato alla condizione di mortale; Giuda, discepolo del Verbo, poteva degradarsi alla condizione di delatore (il peggior delitto che l'infamia sopporti) e a essere ospite del fuoco che non si spegne. L'ordine inferiore è uno specchio dell'ordine superiore; le forme della terra corrispondono alle forme del cielo; le macchie della pelle sono una mappa delle costellazioni incorruttibili; Giuda riflette in qualche modo Gesù. Di lì i trenta denari e il bacio; di lì la morte volontaria, per meritare ancora di più la Riprovazione. Così Nils Runeberg illuminò l'enigma di Giuda.

I teologi di tutte le confessioni lo confutarono. Lars Peter Engström lo accusò di ignorare, o di trascurare, l'unione ipostatica; Axel Borelius, di riproporre l'eresia dei doceti, che avevano negato l'umanità di Gesù; il tagliente vescovo di Lund, di contraddire il terzo versetto del capitolo 22 del Vangelo di Luca.

Questi variegati anatemi influirono su Runeberg, che riscrisse parzialmente il libro condannato e modificò la sua dottrina. Lasciò ai suoi avversari il terreno teologico e propose oblique argomentazioni di ordine morale. Ammise che Gesù, «che disponeva delle notevoli risorse che può offrire l'Onnipotenza», non aveva bisogno di un uomo per redimere tutti gli uomini. Replicò, poi, a coloro che affermano che non sappiamo nulla dell'inspiegabile traditore; sappiamo, disse, che fu uno degli apostoli, uno dei prescelti per annunciare il regno dei cieli, per sanare gli infermi,

mondare i lebbrosi, risuscitare i morti e cacciare i demoni (Matteo, 10, 7-8; Luca, 9, 1). Un uomo che è stato così distinto dal Redentore merita da noi la migliore interpretazione dei suoi atti. Imputare il suo delitto all'avidità (come hanno fatto alcuni, citando Giovanni 12, 6) vuol dire rassegnarsi al movente più volgare. Nils Runeberg propone il movente opposto: un ascetismo iperbolico e addirittura illimitato. L'asceta, a maggior gloria di Dio, avvilisce e mortifica la carne; Giuda fece lo stesso con lo spirito. Rinunciò all'onore, al bene, alla pace, al regno dei cieli, come altri, meno eroicamente, rinunciano al piacere.¹ Premeditò con terribile lucidità le sue colpe. Nell'adulterio intervengono di solito la tenerezza e l'abnegazione; nell'omicidio, il coraggio; nelle profanazioni e nella bestemmia, un certo fulgore satanico. Giuda scelse quelle colpe non visitate da alcuna virtù: l'abuso di fiducia (Giovanni, 12, 6) e la delazione. Agì con umiltà gigantesca, si ritenne indegno di essere buono. Paolo ha scritto: « Chi si vanta, si vanti nel Signore » (1 Corinzi, 1, 31); Giuda cercò l'Inferno, perché la felicità del Signore gli bastava. Pensò che la felicità, come il bene, è un attributo divino e che gli uomini non devono usurparlo.²

Molti hanno scoperto, post factum, che negli inizi giustificabili di Runeberg è implicita la sua fine stravagante e che Den hemlige Frälsaren è una pura e semplice perversione o esasperazione di Kristus och judas. Alla fine del 1907, Runeberg terminò e rivide il testo manoscritto; passarono quasi due anni prima che lo desse alle stampe. Nell'ottobre del 1909, il libro apparve con un prologo (tiepido fino a sembrare enigmatico) dell'ebraista danese Erik Erfjord e con questa perfida epigrafe: «Egli era nel mondo, e il mondo fu fatto per mezzo di lui, e il mondo non lo riconobbe» (Giovanni, 1, 10). L'argomento generale non è

complesso, benché la conclusione sia mostruosa. Dio, sostiene Nils Runeberg, si degradò a essere uomo per la redenzione del genere umano; bisogna pensare che il sacrificio da lui compiuto fu perfetto, non invalidato o sminuito da omissioni. Limitare ciò che soffrì all'agonia di una sera sulla croce è blasfemo.³ Affermare che fu uomo e fu incapace di peccato racchiude una contraddizione; gli attributi di impeccabilitas e di humanitas non sono compatibili. Kemnitz ammette che il Redentore abbia potuto provare fatica, freddo, turbamento, fame e sete; bisogna anche ammettere che abbia potuto peccare e perdersi. Il famoso testo « Spunterà come radice in terra arida; non ha apparenza né bellezza; disprezzato e reietto dagli uomini; uomo dei dolori che ben conosce il patire» {Isaia, 53, 2-3) è per molti una previsione del crocifisso, nell'ora della sua morte; per alcuni (ad esempio, Hans Lassen Martensen), una confutazione della bellezza che il consenso volgare attribuisce a Cristo; per Runeberg, la profezia puntuale non di un momento, ma di tutto l'atroce avvenire, nel tempo e nell'eternità, del Verbo fatto carne. Dio si fece totalmente uomo, ma uomo fino all'infamia, ma uomo fino alla riprovazione e all'abisso. Per salvarci, avrebbe potuto scegliere qualunque dei destini che ordiscono la complessa rete della storia; avrebbe potuto essere Alessandro o Pitagora o Rurik o Gesù; scelse un destino spregevole: fu Giuda.

Invano quella rivelazione venne proposta dalle librerie di Stoccolma e di Lund. Gli increduli la considerarono, a priori, un insipido e macchinoso gioco teologico; i teologi la disprezzarono. Runeberg intuì in quell'indifferenza ecumenica una conferma quasi miracolosa. Dio ordinava quell'indifferenza; Dio non voleva che si diffondesse sulla terra il Suo terribile segreto. Runeberg capì che non era

giunta l'ora. Sentì che stavano convergendo su di lui antiche maledizioni divine; ricordò Elia e Mosè, che sulla montagna si coprirono la faccia per non vedere Dio; Isaia, che si spaventò quando i suoi occhi videro Colui la cui gloria riempie la terra; Saul, i cui occhi furono accecati sulla via di Damasco; il rabbino Simeon ben Azai, che vide il Paradiso e morì; il famoso mago Giovanni da Viterbo, che impazzì quando riuscì a vedere la Trinità; i Midrashim, che considerano abominevoli gli empi che pronunciano lo Shem Hamephorash, il Segreto Nome di Dio. Non era lui, forse, colpevole di quel delitto oscuro? Non sarà stata quella la bestemmia contro lo Spirito, quella che non verrà perdonata? (Matteo 12, 31). Valerio Sorano morì per aver divulgato il nome occulto di Roma; quale castigo infinito sarebbe stato il suo, per avere scoperto e divulgato l'orribile nome di Dio?

Ebbro di insonnia e di vertiginosa dialettica, Nils Runeberg vagò per le strade di Malmö, invocando a gran voce che gli fosse concessa la grazia di condividere l'Inferno con il Redentore.

Morì per la rottura di un aneurisma, il 1° marzo del 1912. Gli eresiologi forse lo ricorderanno; aggiunse al concetto del Figlio, che sembrava esaurito, le complessità del male e della sventura.

1944

1. Borelius chiede con tono di scherno: «Perché non rinunciò a rinunciare? Perché non a rinunciare a rinunciare?».

2. Euclides da Cunha, in un libro ignorato da Runeberg, osserva che per l'eresiarca di Canudos, Antonio Conselheiro, la virtù «era quasi un'empietà». Il lettore argentino ricorderà dei passi analoghi nell'opera di Almafuerte. Runeberg pubblicò sul foglio simbolico Sju insegel, un laborioso poema descrittivo, L'acqua segreta; le prime strofe narrano le vicende di un giorno tumultuoso; le ultime, la scoperta di uno stagno glaciale; il poeta suggerisce che il perdurare di quell'acqua silenziosa corregge la nostra inutile violenza e in qualche modo la permette e l'assolve. Il poema si conclude così: «L'acqua della selva è felice; possiamo essere malvagi e dolorosi».

3. Maurice Abramowicz osserva: «Jesus, d'après ce scandinave, a toujours le beau rôle; ses déboires, grâce à la science des typographes, jouissent d'une réputation polyglotte; sa résidence de trente-trois ans parmi les humains ne fut, en somme, qu'une villégiature». Erfjord, nella terza appendice della Christelìge Dogmatik, confuta quel passo. Afferma che la crocifissione di Dio non è cessata, perché ciò che è avvenuto una sola volta nel tempo si ripete senza tregua per l'eternità. Giuda, adesso, continua a riscuotere le monete d'argento; continua a baciare Gesù Cristo; continua a gettare le monete d'argento nel tempio, continua a fare un nodo alla corda nel campo sanguinoso. (Erfjord, per giustificare quell'affermazione, invoca l'ultimo capitolo del primo (omo della Difesa dell'eternità, di Jaromir Hladik).

LA FINE

Recabarren, sdraiato, socchiuse gli occhi e vide l'obliquo soffitto di giunco. Dall'altra stanza gli giungeva un arpeggio di chitarra, una specie di miserabile labirinto che si avvolgeva e svolgeva all'infinito... Recuperò a poco a poco la realtà, le cose quotidiane che ormai non avrebbe più cambiato con altre. Guardò senza pena il suo grande corpo inutile, il poncho di lana ordinaria che gli avvolgeva le gambe. Fuori, al di là delle sbarre della finestra, si allungavano la pianura e la sera; aveva dormito, ma rimaneva ancora molta luce nel cielo. Con il braccio sinistro cercò a tentoni, fino a trovare un campanaccio di bronzo che era ai piedi della branda. Lo scosse una o due volte; dall'altro lato della porta continuavano a giungergli gli accordi elementari. A suonare era un negro che era comparso una sera con pretese di cantore e che aveva sfidato un altro forestiero a una lunga payada de contrapunto¹. Dopo aver perso, continuava a frequentare lo spaccio, come se aspettasse qualcuno. Passava ore con la chitarra, ma non era tornato a cantare; forse la sconfitta l'aveva amareggiato. La gente ormai si era abituata a quell'uomo innocuo. Recabarren, il padrone dello spaccio, non avrebbe dimenticato quella sfida; il giorno dopo, mentre sistemava alcune balle di erba mate, gli si era paralizzato improvvisamente il lato destro e aveva perso la parola. A

forza di impietosirci per le disgrazie degli eroi dei romanzi, finiamo per impietosirci troppo per le disgrazie nostre; non così lo stoico Recabarren, che accettò la paralisi come prima aveva accettato la durezza e le solitudini dell'America. Abituato a vivere nel presente, come gli animali, adesso guardava il cielo e pensava che l'alone rosso della luna era indizio di pioggia.

Un ragazzo dai tratti indigeni (figlio suo, forse) socchiuse la porta. Recabarren gli chiese con gli occhi se c'era qualche cliente. Il ragazzo, taciturno, gli disse a cenni di no; il negro non contava. L'uomo sdraiato rimase solo; la sua mano sinistra giocò un po' con il campanaccio, come se esercitasse un potere.

La pianura, sotto l'ultimo sole, era quasi astratta, come vista in sogno. Un punto si agitò all'orizzonte e crebbe fino a diventare un uomo a cavallo, che veniva, o sembrava venire, verso la casa. Recabarren vide il cappello, il lungo poncho scuro, il cavallo morello, ma non la faccia dell'uomo che, alla fine, frenò il galoppo e si avvicinò al piccolo trotto. A circa duecento passi svoltò. Recabarren non lo vide più, ma lo sentì borbottare, smontare, legare il cavallo allo steccato ed entrare con passo deciso nello spaccio.

Senza sollevare gli occhi dallo strumento, dove sembrava che cercasse qualcosa, il negro disse con dolcezza:

«Lo sapevo, signore, che potevo contare su di lei».

L'altro, con voce aspra, rispose:

« E io su di te, negro. Un sacco di tempo ti ho fatto aspettare, ma ora eccomi qua».

Ci fu un attimo di silenzio. Alla fine, il negro rispose:

«Mi sto abituando ad aspettare. Ho aspettato sette anni ».

L'altro precisò con calma:

« Più di sette anni ho passato senza vedere i miei figli. Li ho trovati adesso e non ho voluto mostrarmi come un uomo con il coltello in mano».

«Me ne sono reso conto» disse il negro. «Spero che li abbia lasciati in buona salute».

Il forestiero, che si era seduto al banco, se la rise di gusto. Chiese un bicchierino di acquavite e lo sorseggiò senza finirlo.

«Ho dato a loro dei buoni consigli» disse «che non fanno mai male e non costano nulla. Ho detto, tra le altre cose, che l'uomo non deve versare il sangue dell'uomo».

Un lento accordo di chitarra precedette la risposta del negro:

« Ha fatto bene. Così non assomiglieranno a noi ».

« Per lo meno a me » disse il forestiero e aggiunse, come se pensasse ad alta voce: « Il mio destino ha voluto che io uccidessi e adesso, di nuovo, mi mette il coltello in mano».

Il negro, come se non lo ascoltasse, osservò:

«D'autunno le giornate si accorciano».

«La luce che rimane mi basta» rispose l'altro, alzandosi in piedi.

Si piazzò davanti al negro e gli disse quasi con stanchezza:

« Lascia in pace la chitarra, che oggi ti aspetta un altro genere di contrappunto».

I due si incamminarono verso la porta. Il negro, uscendo, sussurrò:

«Forse mi andrà male come il primo». L'altro rispose con un tono serio: « Il primo non ti è andato male. Quel che è successo è che non vedevi l'ora di arrivare al secondo».

Si allontanarono un po' dalle case, camminando fianco a fianco. Ogni punto della pianura era uguale all'altro e la luna splendeva. All'improvviso si guardarono, si fermarono,

e il forestiero si tolse gli speroni. Avevano già il poncho sull'avambraccio, quando il negro disse:

« Una cosa voglio chiederle prima di cominciare a batterci. Che in questo scontro lei metta tutto il suo coraggio e la sua astuzia, come nell'altro di sette anni fa, quando ammazzò mio fratello».

Forse per la prima volta nel loro dialogo, Martin Fierro udì l'odio. Il suo sangue lo sentì come uno pungolo. Lottarono e l'acciaio affilato incise e sfregiò la faccia del negro.

C'è un'ora della sera in cui la pianura sta per dire qualcosa; non lo dice mai o forse lo dice all'infinito e noi non lo capiamo, o lo capiamo ma è intraducibile come una musica... Dalla sua branda, Recabarren vide la fine. Un assalto e il negro retrocesse, perse l'equilibrio, finse un colpo al volto e si protese in una pugnalata profonda, che penetrò nel ventre. Poi ne arrivò un'altra che il padrone dello spaccio non riuscì a vedere e Fierro non si rialzò. Immobile, il negro sembrava vigilare la sua agonia penosa. Pulì il coltello insanguinato nell'erba e tornò verso le case lentamente, senza guardare indietro. Compiuta la sua opera di giustiziere, adesso non era nessuno. O meglio, era l'altro: non aveva un destino sulla terra e aveva ucciso un uomo.

1. La payada de contrapunto è una gara di canto improvvisato, su temi proposti dal pubblico, tra due o più payadores che si accompagnano con la chitarra [N.d.T.].

LA SETTA DELLA FENICE

Chi scrive che la setta della Fenice ebbe la sua origine a Eliopoli, e la fa derivare dalla restaurazione religiosa che seguì alla morte del riformatore Amefi IV, adduce testi di Erodoto, di Tacito e dei monumenti egizi, ma ignora, o vuole ignorare, che la denominazione di Fenice non è anteriore a Rabano Mauro e che le fonti più antiche (i Saturnali o Flavio Giuseppe, per esempio) parlano solo della Gente della Tradizione o della Gente del Segreto. Già Gregorovius aveva osservato, nelle conventicole di Ferrara, che la menzione della Fenice era rarissima nel linguaggio orale; a Ginevra ho avuto rapporti con artigiani, che non mi capirono quando domandai se erano uomini della Fenice, ma che ammisero, immediatamente, di essere uomini del Segreto. Se non m'inganno, succede lo stesso con i buddhisti; il nome con il quale li conosce il mondo non è quello che essi pronunciano.

Miklosich, in una pagina troppo famosa, ha equiparato i membri della setta della Fenice agli zingari. In Cile e in Ungheria ci sono degli zingari e ci sono anche dei membri della setta; a parte questa sorta di ubiquità, gli uni e gli altri hanno ben poco in comune. Gli zingari sono sensali, calderai, fabbri e indovini della buona sorte; i membri della setta esercitano di solito con successo le professioni liberali. Gli zingari rappresentano un tipo fisico e parlano, o

parlavano, una lingua segreta; i membri della setta si confondono con gli altri e ne è la prova il fatto che non hanno sofferto persecuzioni. Gli zingari sono pittoreschi e ispirano i cattivi poeti; i romances, le stampe e i boleri ignorano i membri della setta... Martin Buber dichiara che gli ebrei sono essenzialmente patetici; non tutti i membri della setta lo sono e alcuni di loro aborriscono il patetismo; questa verità pubblica e ben nota basta a confutare l'errore volgare (assurdamente difeso da Urmann) che vede nella Fenice una derivazione d'Israele. La gente ragiona più o meno così: Urmann era un uomo sensibile; Urmann era ebreo; Urmann frequentò i membri della setta nel ghetto di Praga; l'affinità che Urmann sentì dimostra un fatto reale. Sinceramente, non posso essere d'accordo con questa conclusione. Che i membri della setta in un ambiente ebraico assomiglino agli ebrei non prova nulla; il fatto innegabile è che assomigliano, come l'infinito Shakespeare di Hazlitt, a tutti gli uomini del mondo. Sono tutto per tutti, come l'Apostolo; giorni fa, il dottor Juan Francisco Amaro, di Paysandù, osservò la facilità con la quale si assimilavano ai criollos.

Ho detto che la storia della setta non registra persecuzioni. Questo è vero, ma siccome non esiste gruppo umano nel quale non figurino affiliati della Fenice, è anche vero che non esiste persecuzione o sofferenza che essi non abbiano patito o inflitto. Nelle guerre occidentali e nelle remote guerre dell'Asia hanno versato il loro sangue per secoli, sotto bandiere nemiche; è loro di ben poco aiuto identificarsi con tutte le nazioni del mondo.

Senza un libro sacro che li riunisca come fa la Sacra Scrittura per Israele, senza una memoria comune, senza quell'altra memoria che una lingua rappresenta, sparsi sulla faccia della terra, diversi per colore e fattezze, una sola cosa

- il Segreto - li unisce e li unirà sino alla fine dei giorni. Una volta, oltre al Segreto, ci fu una leggenda (e forse un mito cosmogonico), ma gli uomini superficiali della Fenice l'hanno dimenticata e oggi conservano soltanto l'oscura tradizione di un castigo. Di un castigo, di un patto o di un privilegio, perché le versioni differiscono e lasciano appena intravedere il verdetto di un Dio che assicura a una stirpe l'eternità se i suoi uomini, una generazione dopo l'altra, eseguono un rito. Ho esaminato attentamente i rapporti dei viaggiatori, ho conversato con patriarchi e teologi; posso testimoniare che il rispetto del rito è l'unica pratica religiosa che osservano i membri della setta. Il rito costituisce il Segreto. Questo, come ho già indicato, si trasmette di generazione in generazione, ma la consuetudine vuole che le madri non l'insegnino ai figli, e neppure i sacerdoti; l'iniziazione al mistero è compito degli individui di rango più basso. Uno schiavo, un lebbroso o un mendicante fanno da mistagoghi. Anche un bambino può indottrinare un altro bambino. L'atto in sé è banale, momentaneo e non ha bisogno di descrizione. I materiali sono il sughero, la cera o la gomma arabica. (Nella liturgia si parla di limo; anche questo si usa di solito). Non ci sono templi dedicati specificamente alla celebrazione di questo culto, ma una rovina, una cantina o un atrio sono giudicati luoghi propizi. Il Segreto è sacro, ma al tempo stesso un po' ridicolo; la sua pratica è furtiva e perfino clandestina e gli adepti non ne parlano. Non ci sono parole degne per nominarlo, ma si capisce che tutte le parole lo nominano o, per meglio dire, inevitabilmente vi alludono, e così, nel dialogo io ho detto una cosa qualsiasi e gli adepti hanno sorriso o si sono sentiti in imbarazzo, perché si sono resi conto che io avevo toccato il Segreto. Nelle letterature germaniche ci sono dei poemi scritti da membri della setta, il cui soggetto nominale è il

mare o il crepuscolo della sera; sento ripetere che essi sono, in qualche modo, simboli del Segreto. Orbis terrarum est speculum Ludi recita un adagio apocrifo che Du Cange ha registrato nel suo Glossario. Una sorta di orrore sacro impedisce ad alcuni fedeli l'esecuzione del semplicissimo rito; gli altri li disprezzano, ma loro si disprezzano ancora di più. Godono di molto credito, invece, coloro che in forma deliberata rinunciano alla Tradizione e stabiliscono un commercio diretto con la divinità; costoro, per manifestare questo commercio, lo fanno con figure della liturgia e così John of the Rood scrisse:

Sappiano i Nove Firmamenti che il Dio
è dilettevole come il Sughero e il Fango.

Ho meritato in tre continenti l'amicizia di molti devoti della Fenice; mi risulta che il Segreto, all'inizio, sembrò loro banale, penoso, volgare e (il che è ancora più strano) incredibile. Non erano disposti ad ammettere che i loro progenitori si fossero abbassati a tali manipolazioni. Il fatto strano è che il ' Segreto non si sia perduto da tempo; a dispetto delle vicissitudini del mondo, a dispetto delle guerre e degli esodi, arriva, tremendamente, a tutti i fedeli. C'è chi non ha esitato ad affermare che ormai è istintivo.

IL SUD

L'uomo che sbarcò a Buenos Aires nel 1871 si chiamava Johannes Dahlmann ed era pastore della Chiesa evangelica; nel 1939, uno dei suoi nipoti, Juan Dahlmann, era segretario di una biblioteca municipale della calle Cordoba e si sentiva profondamente argentino. Il suo nonno materno era stato quel Francisco Flores, del 2° fanteria di linea, che era morto alla frontiera di Buenos Aires, trafitto da una lancia degli indios di Catriel; nel conflitto tra i suoi due lignaggi, Juan Dahlmann (forse sotto la spinta del sangue germanico) scelse quello del suo antenato romantico, o dalla morte romantica. Un astuccio con il dagherrotipo di un uomo inespressivo e barbuto, una vecchia spada, l'allegria e il vigore di certe musiche, la consuetudine con le strofe del Martin Fierro, gli anni, la noia e la solitudine, fomentarono quel criollismo un po' volontario, però mai ostentato. Al prezzo di alcune privazioni, Dahlmann era riuscito a salvare il terreno e la casa di una tenuta nel Sud, che era stata dei Flores; una delle abitudini della sua memoria era l'immagine degli eucalipti balsamici e della lunga casa rosa che era stata un tempo color carminio. Gli impegni e forse l'indolenza lo trattenevano in città. Un'estate dopo l'altra, si accontentava dell'idea astratta del possesso e della certezza che la sua casa lo stava aspettando, in un punto preciso della pianura. Negli ultimi giorni di febbraio del 1939, gli successe qualcosa.

Cieco verso le colpe, il destino può essere spietato con le più piccole distrazioni. Dahlmann si era procurato, quella sera, un esemplare incompleto delle Mille e una notte di Weil; ansioso di esaminare quella scoperta, non aspettò che l'ascensore scendesse e salì in fretta le scale; qualcosa nell'oscurità gli sfiorò la fronte, un pipistrello, un uccello? Sulla faccia della donna che gli aprì la porta vide scolpito l'orrore, e la mano che si passò sulla fronte divenne rossa di sangue. Lo spigolo di un battente appena dipinto, che qualcuno si era dimenticato di chiudere, gli aveva fatto quella ferita. Dahlmann riuscì a dormire, ma all'alba era sveglio e a partire da quell'ora il sapore di tutte le cose fu atroce. La febbre lo divorò e le illustrazioni delle Mille e una notte valsero a decorare i suoi incubi. Amici e parenti gli facevano visita e con sorrisi esagerati gli ripetevano che lo trovavano benissimo. Dahlmann li ascoltava con una sorta di debole stupore e lo meravigliava che non si accorgessero che stava all'inferno. Otto giorni passarono, come otto secoli. Una sera, il solito medico si presentò con un medico nuovo e lo portarono in una clinica della calle Ecuador, perché era indispensabile fargli una radiografia. Dahlmann, nella vettura di piazza che li portò, pensò che in una camera diversa dalla sua avrebbe potuto, finalmente, dormire. Si sentì allegro e loquace; appena arrivò, lo spogliarono, gli rasarono la testa, lo legarono con ferri a una barella, lo illuminarono fino alla cecità e alla vertigine, lo auscultarono e un uomo mascherato gli conficcò un ago nel braccio. Si risvegliò con la nausea, bendato, in una cella che aveva un che di pozzo e, nei giorni e nelle notti che seguirono l'operazione, poté rendersi conto che, fino allora, era stato soltanto alla periferia dell'inferno. Il ghiaccio non lasciava sulla sua bocca la minima traccia di refrigerio. In quei giorni, Dahlmann si odiò minuziosamente; odiò la sua

identità, i suoi bisogni corporali, la sua umiliazione, la barba che gli rendeva ispida la faccia. Sopportò con stoicismo le medicazioni, che erano molto dolorose, ma quando il chirurgo gli disse che era stato sul punto di morire per una setticemia, Dahlmann scoppiò in lacrime, impietosito dal proprio destino. Le miserie fisiche e l'incessante previsione delle brutte notti non gli avevano permesso di pensare a qualcosa di così astratto come la morte. Un altro giorno, il chirurgo gli disse che si stava rimettendo e che, molto presto, avrebbe potuto passare la convalescenza nella tenuta. Incredibilmente, il giorno promesso arrivò.

Alla realtà piacciono le simmetrie e i leggeri anacronismi; Dahlmann era arrivato alla clinica con una vettura di piazza e adesso una vettura di piazza lo portava alla stazione di Constitución. Il primo fresco dell'autunno, dopo l'estate opprimente, era come un simbolo naturale del suo destino riscattato dalla morte e dalla febbre. La città, alle sette del mattino, non aveva perduto quell'aria di vecchia casa che la notte le infonde; le strade erano come lunghi androni, le piazze come cortili. Dahlmann la riconosceva con allegria e con un principio di vertigine; qualche secondo prima che i suoi occhi li notassero, si ricordava degli angoli, dei cartelloni, delle modeste differenze di Buenos Aires. Nella luce gialla del nuovo giorno, tutte le cose ritornavano da lui.

Nessuno ignora che il Sud inizia dall'altro lato di Rivadavia. Dahlmann era solito ripetere che non è una convenzione e che chi attraversa quella strada entra in un mondo più antico e più solido. Dalla vettura cercava, in mezzo alle nuove costruzioni, la finestra con le inferriate, il battiporta, l'arco dell'ingresso, l'androne, il patio intimo.

Nella hall della stazione si accorse che mancavano trenta minuti. Si ricordò bruscamente che in un caffè della calle Brasil (a pochi metri dalla casa di Yrigoyen) c'era un enorme

gatto che si lasciava accarezzare dalla gente, come una divinità sdegnosa. Entrò. Il gatto era lì, addormentato. Chiese una tazza di caffè, la zuccherò lentamente, la sorseggiò (quel piacere gli era stato vietato nella clinica) e pensò, mentre lisciava il pelo nero, che quel contatto era illusorio, che era come fossero separati da un vetro, perché l'uomo vive nel tempo, nella successione, e il magico animale nell'attualità, nell'eternità dell'istante.

Al penultimo binario il treno aspettava. Dahlmann percorse i vagoni e ne trovò uno quasi vuoto. Sistemò sulla reticella la valigia; quando le carrozze si mossero, l'aprì e tirò fuori, dopo una certa esitazione, il primo tomo delle Mille e una notte. Viaggiare con questo libro, così legato alla storia della sua disgrazia, voleva dire affermare che quella disgrazia era stata annullata e sfidare in modo allegro e segreto le forze frustrate del male.

Ai lati del treno, la città si lacerava in sobborghi; questa visione e poi quella di giardini e ville ritardarono l'inizio della lettura. La verità è che Dahlmann lesse poco; la montagna calamitata e il genio che ha giurato di uccidere il suo benefattore erano, chi potrebbe negarlo, meravigliosi, ma non molto di più del mattino e del fatto di esistere. La felicità lo distraeva da Shahrazad e dai suoi miracoli superflui; Dahlmann chiudeva il libro e si lasciava semplicemente vivere.

Il pranzo (con il brodo servito in tazze di metallo luccicante, come nelle villeggiature ormai remote dell'infanzia) fu un altro momento di piacere tranquillo e riconoscente.

Domani mi sveglierò nella tenuta, pensava, ed era come se fosse al tempo stesso due uomini diversi: quello che avanzava nella giornata autunnale e nella geografia della patria, e l'altro, incarcerato in una clinica e costretto a

metodiche servitù. Vide case di mattoni senza intonaco, squadrate e lunghe, che guardavano infinitamente passare i treni; vide uomini a cavallo su sentieri polverosi; vide fossati e stagni e bestiame; vide lunghe nuvole luminose che sembravano di marmo, e tutte queste cose erano casuali, come sogni della pianura. Credette anche di riconoscere alberi e coltivazioni che non sarebbe stato in grado di nominare, perché la sua conoscenza diretta della campagna era troppo inferiore alla sua conoscenza nostalgica e letteraria.

A un certo punto si addormentò e nei suoi sogni c'era l'impeto del treno. Ormai il bianco sole insopportabile di mezzogiorno era il sole giallo che precede l'imbrunire e non avrebbe tardato a diventare rosso. Anche la carrozza era diversa; non era la stessa della stazione di Constitución, quando aveva lasciato la banchina: la pianura e le ore l'avevano attraversata e trasfigurata. Fuori l'ombra mobile del vagone si allungava verso l'orizzonte. Non turbavano la terra elementare né paesi né altri segni umani. Tutto era vasto, ma al tempo stesso era intimo e, in qualche modo, segreto. Nella campagna sterminata, a volte non c'era altro che un toro. La solitudine era perfetta e forse ostile, e Dahlmann poté sospettare di viaggiare verso il passato e non solo verso il Sud. Da quella congettura fantasiosa lo distrasse il controllore che, quando vide il suo biglietto, lo avvertì che il treno non l'avrebbe lasciato nella stazione di sempre ma in un'altra, di poco precedente e conosciuta appena da Dahlmann. (L'uomo aggiunse una spiegazione che Dahlmann non cercò di capire e nemmeno di ascoltare, perché il meccanismo dei fatti non gli interessava).

Il treno si fermò laboriosamente, quasi in mezzo alla campagna. Dalla parte opposta dei binari c'era la stazione, che era poco più di una banchina con una tettoia. Non

avevano nessun veicolo, ma il capostazione suggerì che avrebbe forse potuto trovarne uno in un negozio che gli indicò a dieci o dodici isolati di distanza.

Dahlmann accolse la camminata come una piccola avventura. Il sole era ormai tramontato, ma un ultimo splendore esaltava la viva e silenziosa pianura, prima che la notte la cancellasse. Più che per non stancarsi, per far durare di più quelle cose, Dahlmann camminava lentamente, aspirando con grave gioia il profumo del trifoglio.

Lo spaccio, una volta, era stato rosso vivo, ma gli anni avevano mitigato felicemente quel colore violento. Qualcosa nella sua povera architettura gli ricordò un'incisione su acciaio, forse di una vecchia edizione di Paolo e Virginia. Legati alla staccionata c'erano dei cavalli. Dahlmann, una volta entrato, credette di riconoscere il padrone; poi capì che lo aveva ingannato la somiglianza con uno degli inser-vienti della clinica. L'uomo, dopo averlo ascoltato, gli disse che avrebbe fatto preparare il calesse; per aggiungere un altro fatto a quel giorno e per riempire il tempo, Dahlmann decise di mangiare nello spaccio.

A un tavolo mangiavano e bevevano rumorosamente alcuni ragazzoni, ai quali Dahlmann, all'inizio, non fece caso. Sul pavimento, appoggiato al bancone, stava rannicchiato, immobile come una cosa, un uomo molto vecchio. I molti anni l'avevano ridotto e levigato come fanno le acque con una pietra o le generazioni degli uomini con una massa. Era scuro, piccolo e rinsecchito, ed era come fuori dal tempo, in una dimensione eterna. Dahlmann notò con soddisfazione la fascia sulla fronte, il poncho di baietta, il lungo ciripà e gli stivali di pelle di puledro e si disse, ricordando inutili discussioni con gente dei distretti del

Nord o di Entre Rios, che gau- chos come quelli ormai si trovano solo al Sud.

Dahlmann si sistemò vicino alla finestra. A poco a poco l'oscurità si portava via la campagna, ma il suo odore e i suoi rumori gli giungevano ancora attraverso le inferriate. Il padrone gli servi delle sardine e poi della carne arrosto; Dahlmann la mandò giù con alcuni bicchieri di vino rosso. Tranquillo, gustava il sapore aspro e lasciava vagare lo sguardo, già un po' assonnato, per il locale. La lampada a cherosene penzolava da una delle travi; i clienti dell'altro tavolo erano tre: due sembravano braccianti; l'altro, dai tratti indigeni e grossolani, beveva con il cappello in testa. Dahlmann, all'improvviso, sentì che qualcosa gli sfiorava leggermente la faccia. Accanto al bicchiere comune di vetro opaco, su una delle righe della tovaglia, c'era una pallina di mollica. Era tutto lì, ma qualcuno gliela aveva tirata.

Quelli dell'altro tavolo sembravano indifferenti a lui. Dahlmann, perplesso, decise che non era successo niente, e aprì il volume delle Mille e una notte, come per nascondere la realtà. Un'altra pallina lo raggiunse pochi minuti dopo, e questa volta i braccianti risero. Dahlmann si disse che non era spaventato, ma che sarebbe stata una sciocchezza se lui, un convalescente, si fosse lasciato trascinare da sconosciuti in una lite confusa. Decise di andarsene; si era già alzato, quando il padrone gli si avvicinò e gli raccomandò con voce allarmata:

«Signor Dahlmann, non faccia caso a quei ragazzi, che sono un po' alticci».

Dahlmann non si meravigliò che l'altro, adesso, lo conoscesse, ma sentì che queste parole concilianti aggravavano, di fatto, la situazione. Prima, la provocazione dei braccianti era rivolta a una faccia scelta a caso, quasi a nessuno; adesso era contro di lui e contro il suo nome e i

vicini l'avrebbero saputo. Dahlmann scostò il padrone, affrontò i braccianti e chiese cosa andavano cercando.

Il guappo dalla faccia indigena si alzò, barcollando. A un passo da Juan Dahlmann, lo ingiuriò urlando, come se si fosse trovato molto lontano. Giocava a esagerare la sua sbornia e quella esagerazione era un gesto di ferocia e di scherno. Tra insulti e oscenità, lanciò in aria un lungo coltello, lo seguì con gli occhi, lo afferrò e invitò Dahlmann a battersi. Il padrone obiettò con voce tremante che Dahlmann era disarmato. A quel punto, accadde qualcosa di imprevedibile.

Da un angolo, il vecchio gauchó immobile, nel quale Dahlmann aveva visto un simbolo del Sud (del Sud che era suo), gli lanciò un pugnale senza fodero che finì ai suoi piedi. Era come se il Sud avesse deciso che Dahlmann accettasse il duello. Dahlmann si chinò a raccogliere il pugnale e sentì due cose. La prima, che quel gesto quasi istintivo lo impegnava a battersi. La seconda, che l'arma, nella sua mano impacciata, non sarebbe servita a difenderlo, ma a giustificare che l'ammazzassero. Qualche volta aveva giocato con un coltello, come tutti, ma la sua conoscenza della scherma non andava oltre la nozione che i colpi devono essere sferrati verso l'alto e con il filo verso l'interno. Alla clinica non avrebbero permesso che mi succedessero queste cose, pensò.

«Andiamo fuori» disse l'altro.

Uscirono, e se in Dahlmann non c'era speranza, non c'era nemmeno timore. Sentì, nel varcare la soglia, che morire in una rissa a coltellate, a cielo aperto e in pieno assalto, sarebbe stata per lui una liberazione, una gioia e una festa, nella prima notte d'ospedale, quando gli conficcarono l'ago. Sentì che se lui, allora, avesse potuto scegliere o sognare la sua morte, era questa la morte che avrebbe scelto o sognato.

Dahlmann impugna con fermezza il coltello, che forse non saprà maneggiare, ed esce nella pianura.

NOTA AL TESTO

Ficciones (Finzioni) viene pubblicato il 4 dicembre del 1944 dalla casa editrice Sur di Buenos Aires: il titolo è seguito, fra parentesi, dalle date 1935-1944, che delimitano l'arco cronologico entro il quale si iscrive la stesura dei testi. Il libro riunisce due raccolte, la prima delle quali, *Il giardino dai sentieri che si biforcano*, era già uscita presso lo stesso editore nel 1942 (il colophon reca la data del 30 dicembre 1941); comprendeva *La ricerca di Almotasim*, che permane anche nella prima edizione di *Finzioni* ed era già apparso in *Storia dell'eternità* (1936). Nella seconda edizione - apparsa nel 1956 presso Emecé di Buenos Aires nell'ambito del primo progetto di *Obras completas* - vengono aggiunti *La fine*, *La setta della Fenice* e *Il Sud*. Nel 1974, in occasione della pubblicazione presso lo stesso editore della nuova edizione delle *Obras completas* in un unico tomo, *La ricerca di Almotasim* viene espunto da *Finzioni* e sopravvive unicamente in *Storia dell'eternità*. Segue lo stesso ordinamento la recente edizione delle *Obras completas*, Emecé, Buenos Aires, 1996, voi. I, pp. 425-529, sulla quale si è basata la presente traduzione.

A partire dalla seconda edizione, *Finzioni* è dedicato all'amica Esther Zemborain de Torres, che collaborò con Borges al volume *Introducción a la literatura norteamericana* uscito nel 1967.

Tlón, Uqbar, Orbis Tertius: pubblicato per la prima volta in «Sur», n. 68, maggio 1940, pp. 30-46. Nello stesso anno viene incluso nella celebre Antologia de la literatura fantástica, frutto della collaborazione con Silvina Ocampo e Adolfo Bioy Casares e pubblicata dalla Editorial Sudamericana di Buenos Aires. Borges introduce nel racconto diversi amici e compagni di avventure letterarie. Accanto a Bioy Casares e ad altre figure che a Borges furono assai vicine in quegli anni - come Néstor Ibarra, critico letterario e suo traduttore in Francia, Pierre Drieu La Rochelle e lo scrittore messicano Alfonso Reyes - troviamo Carlos Mastronardi (1901-1976), che partecipò con lui alla stagione avanguardista,¹ il poeta e saggista Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964), il singolare pittore Xul Solar (1887-1963), pseudonimo di Oscar Agustín Alejandro Schultz Solari (evocato soprattutto per le sue speculazioni intorno a lingue immaginarie) e lo scrittore uruguayano Enrique Amorini (1900-1960). Nella chiusa del racconto, il riferimento a Thomas Browne conferma la continuità dell'interesse per lo scrittore seicentesco, già oggetto di un saggio giovanile in *Inquisizioni* (Adelphi, Milano, 2001, pp. 31-37).

Pierre Menard, autore del *Don Chisciotte*: fatta eccezione per *La ricerca di Almotasim*, poi espunto, è il testo più antico di questa prima parte: è infatti apparso per la prima volta nel maggio del 1939 in «Sur», pp. 7-16. La versione di *Finzioni* presenta alcune piccole varianti rispetto alla redazione uscita in rivista. In diverse testimonianze autobiografiche, Borges riconduce questo racconto alla grave setticemia di cui soffrì in seguito a un incidente casalingo, lo stesso che viene evocato nell'ultimo racconto, *Il Sud*: la stesura del racconto gli servì infatti come verifica della sua integrità mentale. Tra gli autori che appaiono nella lista

delle opere attribuite a Menard, figura Raimondo Lullo, al quale Borges aveva dedicato nel 1937 un saggio, oggi raccolto in *Testi prigionieri* (Adelphi, Milano, 1998, pp. 165-70). Il riferimento ironico allo scrittore argentino Enrique Rodríguez Larreta (1873-1961) marca la distanza da un ispanismo di maniera.

Le rovine circolari: pubblicato per la prima volta in «Sur», n. 75, dicembre 1940, pp. 100-106. Borges, che riferisce di averlo scritto in una settimana e come in sogno, ha in seguito espresso riserve sullo stile, troppo barocco, anche se in parte motivato dal contesto orientaleggiante. Dallo stesso motivo ispiratore trarrà origine, nel 1958, *Il Golem*, incluso nella silloge poetica *L'altro*, lo stesso (Adelphi, Milano, 2002, pp. 76-81).

La lotteria a Babilonia: pubblicato per la prima volta in «Sur», n. 76, gennaio 1941, pp. 70-76. La «latrina sacra chiamata Qaphqa» allude scopertamente all'autore della *Metamorfosi*, tradotto da Borges nel 1938 e preceduto da un prologo che sarà poi raccolto nel 1975 in *Prólogos* con un prólogo de prólogos (ora in *Obras completas*, cit., voi. IV, pp. 97-99). A Kafka, che compare nell'*Antologia de la literatura fantástica*, cit., sono dedicate anche una recensione alla traduzione inglese del *Processo* e una *Biografia sintetica* (entrambe in *Testi prigionieri*, cit., pp. 143-44 e 173-74) e soprattutto il saggio *Kafka e i suoi precursori*, in *Altre inquisizioni* (Adelphi, Milano, 2000, pp. 115-18). Più tardi Borges includerà nella sua *Biblioteca personal* un volume comprendente *America* e *Racconti brevi*, con una brevissima presentazione (ora in *Obras completas*, cit., vol. IV, p. 454).

Esame dell'opera di Herbert Quain: pubblicato per la prima volta in «Sur», n. 79, aprile 1941, pp. 44-48. Nella chiusa, con uno dei suoi consueti giochi speculari, Borges attribuisce a uno degli «apocrifi» di Quain l'origine delle Rovine circolari.

La Biblioteca di Babele, composto nel 1941, ha come antecedente *La Biblioteca total* («Sur», n. 59, agosto 1939, pp. 13-16), evocato nel Prologo. In numerose interviste, inoltre, Borges ha ribadito che il racconto trae origine da un'idea della lingua come pura combinazione di lettere, sottolineando al tempo stesso l'aspetto inquietante, da vero e proprio incubo, di tale ipotesi. E lo ha anche accostato all'opera di Kafka, senza dimenticare l'influsso esercitato dalla sua esperienza di modesto impiegato in una biblioteca di quartiere.

Il giardino dai sentieri che si biforcano: pubblicato direttamente nella raccolta omonima del 1942 e quindi in *Finzioni*. Borges ha precisato che, prima ancora della storia, ha preso forma nella sua mente l'idea del labirinto e del mondo come labirinto, e che la trama poliziesca è stata poi costruita in funzione di questa intuizione originaria.

La seconda parte del libro, *Artifici*, è aperta da un Prologo scritto per l'edizione del 1944, cui Borges ha aggiunto nel 1956, in occasione della seconda edizione, un Postscriptum.

Funes, l'uomo della memoria, pubblicato per la prima volta sul quotidiano di Buenos Aires «La Nación», 7 giugno 1942, a p. 3 della sezione culturale (ma Borges ne aveva già annunciato il progetto in un articolo di «Sur», n. 77, febbraio 1941, pp. 60-62). All'origine del testo ci sarebbe un

periodo nel quale lo scrittore - in seguito allo stesso incidente cui risalgono i racconti Pierre Menard, autore del Don Chisciotte e Il Sud - era tormentato dall'insonnia; connessione ribadita, anche se in forma impersonale, nel Prologo del 1944. L'insonnia viene comunque associata all'impossibilità di arrestare il flusso dei ricordi, e la costruzione narrativa assume quindi una funzione catartica. Allo scrittore uruguayano Pedro Leandro Ipuche (1889-1976), tra i promotori del cosiddetto nativismo - movimento letterario ispirato al ritorno ai temi rurali -, Borges ha dedicato il saggio giovanile L'essenza criolla in Ipuche (Inquisizioni, cit., pp. 53-55).

La forma della spada: pubblicato per la prima volta su «La Nación», 26 luglio 1942, alla p. 1 della sezione culturale. Questo racconto presenta un'evidente analogia tematica con L'indegno, inserito nella raccolta Il manoscritto di Brodie (Adelphi, Milano, 1999, pp. 21-29).

Tema del traditore e dell'eroe, pubblicato per la prima volta in «Sur», n. 112, febbraio 1944, pp. 23-26. A questo racconto si è ispirato liberamente Bernardo Bertolucci per il film La strategia del ragno (1970), sostituendo l'ambientazione in Irlanda con quella nell'Italia fascista.

La morte e la bussola: pubblicato per la prima volta in «Sur», n. 92, maggio 1942, pp. 27-39 e poi nell'antologia Los mejores cuentos policiales, Emecé, Buenos Aires, 1943, curata da Borges insieme ad Adolfo Bioy Casares. Borges dedica il racconto a un'amica, Mandie (Amanda) Molina Vedia, che illustrò una sua plaquette ma soprattutto, a quanto risulta dall'autobiografia, trasformò il vecchio hotel Las Delicias in Triste-le-Roy. Su questo celebre testo lo

scrittore ha fornito ampi ragguagli, insistendo in particolare sul fatto che si presenta come un incubo. Proprio tale aspetto, d'altra parte, gli permette di rappresentare la sua Buenos Aires in forma rinnovata rispetto alla tradizione letteraria e alla sua stessa opera precedente. A questo proposito, si veda soprattutto l'accento illuminante contenuto nella lezione del 1951 *Lo scrittore argentino e la tradizione*, inserita poi in *Discussione* (Adelphi, Milano, 2002, pp. 142-52). Tra i libri attribuiti al rabbino assassinato, figura una *Difesa della Cabbala* che evoca lo scritto omonimo inserito in *Discussione*, cit., pp. 58-62. Ma tutto il racconto è intessuto di giochi verbali intorno ai nomi dei personaggi: il più importante è certamente la presenza del colore rosso nel nome dei due antagonisti (Red Scharlach e Lónnrot), quasi a suggerire quell'identità tra investigatore e investigato che Borges sostiene in una delle sue interviste.

Il miracolo segreto: pubblicato per la prima volta in «Sur», n. 101, febbraio 1943, pp. 13-20, sostituì, come risulta da un'intervista, un originario progetto di opera teatrale in due atti. Attraverso il personaggio di Hladik, Borges allude a proprie esperienze di scrittura, come nel caso della *Difesa dell'eternità* (che richiama chiaramente la sua *Storia dell'eternità*) e delle poesie espressioniste; e si veda anche il suo saggio *Intorno all'espressionismo*, in *Inquisizioni*, cit., pp. 124-29. Il motivo della morte differita per volontà divina verrà ripreso nel racconto *L'altra morte*, inserito nell'*Aleph* (Adelphi, Milano, 1998, pp. 60-67); accomuna i due testi anche il riferimento alla IV Egloga di Virgilio.

Tre versioni di Giuda: pubblicato per la prima volta in «Sur», n. 118, agosto 1944, pp. 7-12. Nel *Postscriptum* aggiunto all'edizione del 1956, Borges si riferisce esplici-

tamente a Léon Bloy, anche se in termini di "influenza remota". Bloy era stato incluso nella citata Antologia de la literatura fantástica, ma la sua presenza si avverte anche nei racconti I teologi e La scrittura del dio (L'Aleph, cit., pp. 33-41 e 94-99), nel già menzionato saggio Kafka e i suoi precursori, in Del culto dei libri e Lo specchio degli enigmi (entrambi in Altre inquisizioni, cit., pp. 119-24 e 129-33). Più tardi, gli sarà dedicato un volume della Biblioteca personal (Obras completas, cit., voi. IV, p. 507). Il richiamo a Bloy, non privo di accenti contraddittori, si situa all'interno di una tradizionale attenzione alla sua opera da parte degli autori ispanoamericani, da Rubén Darío fino ad Alejo Carpentier: lo scrittore cubano lo inserisce addirittura come personaggio nel suo romanzo L'arpa e l'ombra (1979). Nel consueto gioco dei rimandi tra i racconti di Borges, uno dei teologi citati si chiama Erfjord, come un personaggio evocato nel Postscriptum di Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, e un altro che comparirà nel già ricordato I teologi. L'Erfjord di Tre versioni di Giuda cita come autorità l'opera Difesa dell'eternità, attribuita a Hladik nel Miracolo segreto.

La fine: pubblicato per la prima volta su «La Nación», 11 ottobre 1953, a p. 1 della sezione letteraria. Nel Postscriptum al Prologo della seconda parte di Ficciones, Borges afferma la piena legittimità di questo sviluppo narrativo, a suo giudizio implicito nel poema gauchesco di José Hernández Martin Fierro, un testo presente in tutto il suo itinerario e al quale ha dedicato un libro scritto in collaborazione con Margarita Guerrero (El Martin Fierro, 1953). Un precedente di questo intervento creativo sul poema è costituito da Biografia di Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874), apparso nel 1944 e poi inserito nell'Aleph, cit., pp. 47-50. L'episodio che fa da spunto al racconto occupa i vv. 3887-4534 della seconda

parte del poema (La vuelta - Il ritorno) : dopo una lunga payada de contrapunto con un negro, che rischia di degenerare in rissa - anche perché il negro è intenzionato a vendicare la morte del fratello, ucciso da Martin Fierro nella prima parte del poema - i due contendenti si lasciano senza spargimento di sangue.

La setta della Fenice, pubblicato per la prima volta in «Sur», n. 215-216, settembre-ottobre 1952, pp. 13-15. Il segreto della setta, come ha rivelato lo stesso Borges, è quello dell'atto sessuale, il cui aspetto inquietante è già enunciato nel Tintore mascherato Hakim di Merv, in *Storia universale dell'infamia* (Adelphi, Milano, 1997, pp. 69-77); e si veda, qui in *Finzioni*, la parte iniziale del racconto *Tlòn, Uqbar, Orbis Tertius*. Il motivo ritorna, attraverso il velo della parodia, nel racconto della tarda maturità *Il manoscritto di Brodie*, che chiude il libro omonimo, cit. pp. 96-105.

Il Sud: pubblicato per la prima volta su « La Nación », 8 febbraio 1953, a p. 1 della sezione culturale. Borges, come si legge nel Postscriptum al secondo Prologo, ha sempre manifestato una particolare predilezione per questo racconto, che associava all'incidente che gli aveva provocato una setticemia, con uno strascico d'insonnia. Come si è già detto, a questa esperienza traumatica è legata, in modi diversi, anche la scrittura di Pierre Menard, autore del *Don Chisciotte* e di *Funes, l'uomo della memoria*. Borges ha anche accennato a una possibile influenza di Henry James, come maestro dell'ambiguità, ma soprattutto ha suggerito, attraverso dichiarazioni e attraverso gli indizi sparsi nel racconto, la possibilità di leggerlo sia in chiave realistica che in chiave onirica.

1. Alcune poesie di Mastronardi si possono leggere, nell'originale e in traduzione italiana, in Poeti ultraisti argentini, a cura di Tommaso Scarano, Giardini, Pisa, 1988, pp. 202-211.

UN LABIRINTO CHE CONDUCE AL SUD

DI ANTONIO MELIS

Finzioni è certamente, insieme all'*Aleph*, il libro più famoso di Borges e uno dei più universali della letteratura ispanoamericana del XX secolo. Proprio per questo è inevitabile soffermarsi, innanzitutto, sulla sconcertante semplicità del titolo, che riprende quello della seconda parte, *Artifici*, termine affine ancorché leggermente più sofisticato. Con ogni probabilità non fu l'autore a scegliere questa denominazione, che sembra alludere in maniera trasparente e modesta al carattere fantastico dei racconti, se non addirittura, in forma ancora più riduttiva, al loro statuto di narrazioni (come nell'inglese *fiction*).

Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, che apre *Finzioni*, ci avverte subito, tuttavia, che Borges, una volta di più, ha rimescolato le carte: in esso, infatti, è evidente l'intreccio tra dimensione saggistica e narrativa che caratterizza anche questa raccolta. Già nel Prologo alla prima parte lo scrittore aveva offerto una sommaria caratterizzazione dei racconti che la compongono: sei di essi sono definiti «di carattere fantastico», e uno «poliziesco»; si suggerisce anche la presenza di un certo simbolismo, e vengono indicati i precedenti letterari di altri testi. In questo modo, già sulla soglia, Borges dichiara la natura di palinsesto della propria scrittura: altri autori, prima di lui, hanno percorso lo stesso cammino. Degna di nota è la consueta eterogeneità dei riferimenti dichiarati: l'uso sapiente e ironico del chiasmo

colloca agli estremi Leucippo e Aristotele, inframmezzati da Lasswitz e Lewis Carroll. Viene anche delineata, sulla base del quoziente di irrealtà, una sorta di gradazione: così, all'assoluta «finzione» delle Rovine circolari si contrappone l'irrealtà parziale di Pierre Menarci, autore del Don Chisciotte. Riaffiorano presenze costanti nell'opera di Borges, come Carlyle e Butler, ma accanto alle analogie vengono segnalate le differenze: «Più ragionevole, più inetto, più pigro, ho preferito scrivere note su libri immaginari» (p. 14).

Tlòn, Uqbar, Orbis Tertius esemplifica questa scelta, costituendosi come testo esemplare fra quelli che propongono il motivo dell'«apocrifo», così frequente in Borges. Si tratta anzi di un caso estremo, perché coinvolge addirittura un'enciclopedia, simbolo di sistematicità e ordine particolarmente caro allo scrittore. Un piccolo slittamento nel titolo dell'opera consente l'ingresso in una realtà bibliografica virtuale. L'enciclopedia viene d'altra parte associata a un'ossessione ricorrente: quella, ben nota, degli specchi. La riproduzione delle immagini, che corrisponde alla riproduzione degli esseri umani, è all'origine di questa germinazione anomala dal corpo rispettabile dell'Enciclopedia Britannica. Il passaggio successivo è il richiamo alla fonte di tale associazione: il mondo di Uqbar. Attraverso la mediazione di Adolfo Bioy Casares, amico e collaboratore, Borges attribuisce la « memorabile sentenza» - secondo la quale «gli specchi e la copula sono abominevoli, perché moltiplicano il numero degli uomini» (p. 15) - a un eresiarca, riprendendo così un altro motivo ricorrente in tutta la sua opera ma soprattutto dando ulteriore consistenza a quel mondo immaginario. Al tempo stesso, con una sorta di critica interna - del resto non infrequente nelle sue pagine -, insinua il dubbio che si tratti di

un'invenzione. Ma ben presto dispiega una logica stringente, che finisce per dare coerenza e organicità all'universo enciclopedico, anche se resta pur sempre in agguato il sospetto che questa logica autoreferenziale serva proprio a nascondere l'inconsistenza effettiva del mondo evocato. Borges prodiga nel racconto la presenza di compagni di avventure letterarie, intrecciando la loro realtà umana con lo spirito di sistema che regge la costruzione enciclopedica. Con lo stesso intento, introduce personaggi reali fra quelli, fittizi, che concepiscono e sviluppano il progetto dell'opera. Alla fine, la realtà virtuale si riversa impetuosa nel contesto presuntamente oggettivo attraverso segnali corposi e inquietanti.

Nel Postscriptum, che riporta la data fittizia del 1947, troviamo un passo rivelatore: « Dieci anni fa bastava qualunque simmetria con apparenza di ordine - il materialismo dialettico, l'antisemitismo, il nazismo - per affascinare gli uomini. Come non sottomettersi a Tlòn, all'evidenza minuziosa e vasta di un pianeta ordinato?» (p. 33). L'ordine apparente è quello creato dalle operazioni umane, mentre l'eventuale ordine divino si organizza secondo leggi che ci sfuggono. Qualcuno ha colto in questo racconto un'allusione ai totalitarismi, e in particolare al nazismo, che all'epoca della stesura del testo sembrava avviato verso una sinistra vittoria. Ma vi si può anche leggere una riaffermazione dello scetticismo e del relativismo che alimentano l'opera di Borges.

In Pierre Menard, autore del Don Chisciotte troviamo un'altra variante del programma enunciato nel Prologo. Questa volta l'istituzione attaccata e corrosa dall'interno è quella, più che rispettabile, della bibliografia erudita. L'elenco esilarante delle opere di Menard rappresenta uno dei vertici dell'umorismo borgesiano, che assume a volte

nella premessa i tratti di quell'arte dell'insulto analizzata nella Storia dell'eternità (Adelphi, Milano, 1997, pp. 123-30). E tuttavia tra le righe scintillanti di intelligenza di questo testo si insinua una sottile malinconia: il riconoscimento definitivo della pratica letteraria come palinsesto - un termine che ricorre esplicitamente nella parte finale del racconto -, come continua riscrittura significa una rinuncia accettata, ma anche sofferta. L'impresa eroica (e insensata) di Pierre Menard - comporre non già «un altro Don Chisciotte - cosa facile - ma il Don Chisciotte» (p. 39), il classico per eccellenza della letteratura di lingua spagnola -, suggerisce inoltre un gioco degli «apocrifi» volto a mettere in luce le potenzialità nascoste dei testi, rivelate dal semplice trascorrere del tempo. Per questo la critica e la teoria letteraria hanno attinto a piene mani a questo racconto, non senza, in certi casi, forzature strumentali. Raccogliendo a loro volta le insinuazioni che spingevano a un nuovo tipo di prassi creativa, diversi scrittori si sono avviati sulla strada indicata da Borges-Menard. Così, il gioco raffinatissimo dello scrittore argentino si è trasformato in un punto di riferimento imprescindibile per il dibattito contemporaneo sulla scrittura.

Anche *Le rovine circolari* può essere letto come drammatica metafora della creazione letteraria. Ma vi agisce soprattutto la suggestione di un tema, quello del Golem, che è presente in tutta la produzione borgesiana e si iscrive all'interno di una più generale attenzione per la mistica ebraica. Esplicito, del resto, è il riferimento alle cosmogonie gnostiche e ai tentativi fallimentari di creare un Adamo «che non riesce ad alzarsi in piedi» (p. 50). Questi motivi non sono evocati in termini astratti, ma si fondono in una trama narrativa che ci rende partecipi e trepidanti di fronte alla costruzione mentale, con l'aiuto del sogno, di una

creatura umana. Si è detto da più parti, giustamente, che uno dei tratti più significativi dell'opera di Borges è la trasgressione sistematica dei generi: in questa fase, in particolare, si registra il continuo e naturale trascorrere tra saggistica e narrativa. Ma in Finzioni questa contaminazione non si risolve mai in un mero esercizio di virtuosismo. Il cuore palpitante della creatura prodotta dal sogno del demiurgo è un'immagine indimenticabile: «Lo sognò attivo, caldo, segreto, della grandezza di un pugno chiuso, di color granata nella penombra di un corpo umano ancora senza faccia e senza sesso; con amore minuzioso lo sognò, per quattordici lucide notti» (p. 49). Il «grido inconsolabile di un uccello» (p. 47) che risveglia nel mezzo della notte il protagonista rimanda al «grido inutile di un uccello» (p. 129) che in un'altra notte fa da contrappunto allo scacco del troppo cerebrale investigatore Erik Lònrot in *La morte e la bussola*. Sono elementi che fanno parte di un sistema di segnali, che percorrono i racconti borgesiani e si innestano sulla presenza concomitante di elementi di grande respiro narrativo, ben lontani dal marchio di asetticità che è stato ingiustamente inflitto allo scrittore.

Con *La lotteria a Babilonia* irrompe il tema del caso e dell'arbitrio, ancora una volta risolto attraverso una narrazione ricca di paradossi. Babilonia tornerà, nella sua variante Babele ma ancora carico di significazioni ambigue, in un racconto successivo. Nel linguaggio comune Babele e Babilonia alludono al disordine caotico. Ma la torre di Babele - che lo sviluppo verticale della Biblioteca di Borges sembra evocare - è un simbolo polivalente e polisemico: la confusione dei linguaggi ad essa associata può infatti essere interpretata come tragedia, ma anche come ribellione contro l'imposizione totalitaria di una lingua unica. I due racconti, per certi aspetti speculari, riflettono questa

complessità. Nella Lotteria il dominio dell'azzardo viene corretto mediante il suo incanalamento in un alveo presuntamente logico, ispirato in realtà al gusto per le aborrite simmetrie. Non manca l'ironia corrosiva sul terreno sociale: la plebe lotta per usufruire di un privilegio che rappresenta in realtà un danno. Su tutto, comunque, domina il potere sfuggente della Compagnia, entità oscura e inquietante, al di là della sua autentica esistenza o della sua possibile estinzione. Ma le ipotesi elencate nella parte finale del racconto si dispongono secondo gradi crescenti di irrealtà, per culminare nell'ultima e più dissolvente: «Un'altra, non meno vile, argomenta che è indifferente affermare o negare la realtà della tenebrosa corporazione, perché Babilonia non è altro che un infinito gioco di azzardi» (p. 60).

Nella Biblioteca di Babele il dominio della ripetizione - anche qui sottolineato dalla presenza di specchi - si risolve in un incubo, che si materializza nella descrizione minuziosa di un edificio dove trionfano le infinite e caotiche combinazioni di lettere. Alla fine, l'idea di una biblioteca «illimitata e periodica» solo in apparenza appaga la volontà di trovare una soluzione all'enigma. La speranza che un disordine ripetuto configuri un ordine è certo «elegante», ma ci riporta una volta di più alle insensate simmetrie. In questo universo di libri la presenza umana si dissolve: «La certezza che tutto sia scritto ci annulla o ci rende dei fantasmi» (p. 75).

Esame dell'opera di Herbert Quain riprende la tecnica delle bibliografie immaginarie già vista nel Pierre Menard. Vi ritroviamo anche quella professione di modestia che nasce dalla rassegnata consapevolezza della natura secondaria della propria opera. Nel finale, tuttavia, da uno dei romanzi immaginari di Herbert Quain nasce, inopinatamente, il

racconto di Borges *Le rovine circolari*. Ma il tema di fondo è senz'altro quello della proliferazione di un testo, che si dirama in varianti successive configurando un'«opera aperta». Anche in questo caso non manca l'accento parodico, volto alla caratterizzazione dei diversi romanzi secondo una tipologia che combina insieme elementi stilistici e ideologici: «Di questi romanzi uno è di carattere simbolico; un altro, sovrannaturale; un altro, poliziesco; un altro, psicologico; un altro, comunista; un altro, anticomunista, eccetera» (p. 64). Il «furore simmetrico» assume i caratteri vistosi di schemi grafici che sottolineano l'apparente razionalità dei procedimenti. La frustrazione dello scrittore è un altro motivo di continuità con la vicenda di Pierre Menard, così come il tema della partecipazione del lettore al costituirsi della narrazione, sia pure nell'ambito di «simulacri» illusori.

Con *Il giardino dai sentieri che si biforcano*, che dà il titolo alla prima parte di *Finzioni*, entriamo nell'ambito di una delle creazioni più universali dello scrittore, sintesi perfetta di procedimenti già parzialmente sperimentati e insieme annuncio di successive avventure della sua scrittura. Al centro c'è l'identità intuita tra due simboli fondamentali in tutta l'opera di Borges: il libro e il labirinto. Tale scoperta è inserita all'interno di uno schema collaudato come quello del racconto poliziesco - più precisamente di tipo spionistico -, che viene così trasgredito o, forse, inverato nella sua sostanza più profonda di ricerca, in funzione dello svelamento di un enigma. Una profonda tensione, inoltre, si stabilisce tra il caso che interviene nella scelta della vittima e la sua umanità concreta, profondamente legata, attraverso gli studi di sinologia al mondo originario del suo assassinio casuale. Da questa situazione, prima ancora che venga verificata e a partire da un'intuizione suggerita dalla musica,

scaturisce una delle pagine più intense dell'opera di Borges, che reinterpreta la coppia amico-nemico in una chiave ricca di proiezioni etiche: «Pensai che un uomo può essere nemico di altri uomini, di altri momenti di altri uomini, ma non di un paese; non di lucciole, parole, giardini, corsi d'acqua, tramonti» (p. 82).

Il tema della scrittura percorre sotterraneamente anche il racconto che apre la seconda parte del libro. Funes, l'uomo della memoria lo ripropone in un quadro più complessivo, nell'ambito di una messa in discussione della possibilità stessa della conoscenza. Una mostruosa memoria mimetica preclude infatti a Ireneo qualunque processo di astrazione. La sua patologia porta alle estreme conseguenze la tendenza a stabilire un rapporto servile con la realtà e riafferma, per contrasto, la libertà dello scrittore e, più in generale, dell'intellettuale. Ma Funes non è solo l'incarnazione di un teorema sulla memoria o sulla capacità di «dimenticare differenze», e quindi di approdare a processi di generalizzazione. E anche un guappo di Fray Bentos che si misura paradossalmente con le grandi questioni dei sistemi di numerazione e dei modelli linguistici alternativi. C'è, da parte di Borges, un'ironia benevola, ma anche autentica adesione al dramma del protagonista: «Il chiarore guardingo dell'alba entrò attraverso il cortile. Allora vidi la faccia della voce che aveva parlato tutta la notte. Ireneo ... mi sembrò monumentale come il bronzo, più antico dell'Egitto, anteriore alle profezie e alle piramidi» (p. 104).

Con *La forma della spada* torniamo a un altro motivo caro a Borges, quello dell'identità fra vittima e carnefice, traditore e tradito, un singolo uomo e tutti gli uomini. Il racconto di Vincent Moon si fonda su un'inversione dei ruoli che solo alla fine verrà rivelata, con la voluttà di chi si aspetta il giusto disprezzo del suo ascoltatore. Ma non si

tratta di un semplice espediente narrativo, perché la vergogna riflessa provocata dalla scoperta della vigliaccheria di Moon ispira a Borges, sulla scorta dell'amato Schopenhauer, un altro passo memorabile: « Ciò che un uomo fa, è come se lo facessero tutti gli uomini. Per questo non è ingiusto che una disobbedienza in un giardino contamini il genere umano; per questo non è ingiusto che la crocifissione di un solo ebreo sia sufficiente a salvarlo» (p. 109).

Tema del traditore e dell'eroe, che ha in comune con il racconto precedente anche l'ambientazione irlandese, rende ancora più esplicito questo processo di identificazione, perché le due funzioni enunciate dal titolo coesistono nella stessa persona. L'eroe nazionale Kilpatrick è anche un traditore della causa, ma ad occultare questa sconvolgente verità, scoperta attraverso un'inchiesta interna al vertice dell'organizzazione patriottica, interviene la letteratura e, più specificamente, il dramma. Una colossale e letterale messa in scena, in un edificio teatrale vero e proprio e nel teatro della città di Dublino, permette che il traditore sia giustiziato, salvando al tempo stesso l'eroe e sublimandolo. Ma perché ciò avvenga è necessario introdurre un sistema di richiami e di riflessi fra testi letterari ed eventi. Shakespeare svolge un ruolo fondamentale - non senza l'ironia che scaturisce oggettivamente da questo omaggio forzato di un irlandese al poeta nazionale dell'odiata Inghilterra -, ma lo svolgono anche i presagi legati alla figura storica di Giulio Cesare e alla sua tragica fine. Si ripropone, soprattutto, una visione della storia come ripetizione ciclica, che ripercorre avvenimenti del passato e prefigura, anche scenograficamente, quelli futuri, come l'assassinio di Abraham Lincoln in un altro teatro.

La morte e la bussola rappresenta una nuova rivisitazione del genere poliziesco, magistralmente intrecciata con la passione cabalistica dell'autore. Il rapporto di identità tra vittima e carnefice si ripropone già nei nomi speculari dei due antagonisti, che richiamano il colore rosso. Un altro elemento decisivo è lo spirito geometrico, che articola i delitti che si succedono o vengono simulati sulla base dei punti cardinali. Il racconto può essere letto in varie chiavi, una delle quali è certamente il clamoroso fallimento dell'ipotesi investigativa fondata sul grande tema esoterico del nome di Dio. La ricerca di una «spiegazione rabbinica» agli omicidi si converte in un'arma, utilizzata dall'assassino per intrappolare chi lo sta cercando e vendicarsi di lui. Qui le simmetrie si moltiplicano vertiginosamente, fino a trasformarsi in un'autentica ossessione. Nel racconto finale di Scharlach questa dimensione da incubo è evidente, anche perché dilatata dallo stato febbrile provocato da una ferita: «Arrivai a odiare il mio corpo, arrivai a sentire che due occhi, due mani, due polmoni, sono altrettanto mostruosi che due facce» (p. 127). Ma tutto il racconto è disseminato di indizi che riportano al problema della duplicazione e dell'iterazione. Domina, inoltre, un senso di stanchezza e di sfinimento che ancora una volta accomuna vittima e carnefice: «Parlò; Lønnrot sentì nella sua voce una vittoria faticosa, un odio grande come l'universo, una tristezza non minore di quell'odio» (p. 127).

Nel *Miracolo segreto* Borges riprende il tema della creazione letteraria, sviluppandolo tuttavia all'interno di un altro motivo a lui caro: quello del tempo. Il superamento o annullamento della dimensione temporale lascia qui posto alla sua sospensione, creando le condizioni per un complesso esercizio di alto virtuosismo narrativo. Lo sviluppo del racconto chiarisce che ciò che muta è in realtà la

maniera soggettiva di vivere il tempo. La dilazione di un anno che il protagonista ottiene da Dio per concludere il dramma che sta scrivendo si produce entro un sistema simbolico fitto di richiami ad altri testi borgesiani, compresi alcuni di quelli che fanno parte di Finzioni. Compaiono riferimenti agli scacchi, agli orologi, alla biblioteca, ai labirinti, al nome segreto di Dio, e il sogno svolge, anche in questo caso, un ruolo fondamentale. L'elaborazione del dramma di Hladfk, inoltre, ripropone il motivo del testo dentro il testo. Si aggiunga il consueto gioco di echi tra i nomi degli autori qui citati e quelli che compaiono in altri racconti. Tali elementi concorrono a rafforzare la compattezza di un libro nato, come sempre in Borges, dall'assemblaggio di testi già pubblicati in precedenza.

Tre versioni di Giuda si impernia sulle controversie teologiche tanto amate da Borges e come sempre affrontate in un'ottica eterodossa. Ma si avverte qui un'implicazione umana più profonda, legata alla tragica figura dell'Iscriota. Il problema dell'incarnazione di Cristo è investito da una nuova luce, che rimette in discussione in maniera sconvolgente il quadro delle certezze acquisite. Il ruolo di Giuda, ricostruito da Nils Runeberg, diventa decisivo nell'economia della redenzione dell'umanità, e la sua figura finisce così per sovrapporsi e identificarsi tendenzialmente con quella di Cristo, in un'ennesima e ardita variazione sul tema della specularità. Per certi aspetti, anzi, il suo sacrificio assume una dimensione ancora più intensa: egli, infatti, sceglie la parte più ingrata, segnata dall'infamia e destinata alla dannazione, per rafforzare l'effettiva e piena umanizzazione di Cristo, contro ogni interpretazione riduttiva. E il suo esegeta Runeberg finisce per identificarsi con lui, fino al delirio. La conclusione del racconto da un lato funziona come anticlimax, con l'accenno, non nuovo (si

veda la fine di Herbert Ashe in Tlón, Uqbar, Orbis Tertius), a un aneurisma che provoca la morte del protagonista, dall'altro rivendica la sua capacità di farsi carico del lato oscuro dell'incarnazione: « Gli eresiologi forse lo ricorderanno; aggiunte al concetto del Figlio, che sembrava esaurito, le complessità del male e della sventura» (p. 145).

I tre racconti aggiunti nel 1956 rappresentano un importante arricchimento della raccolta. Solo La setta della Fenice appare un esercizio relativamente minore, anche se non privo di motivi di interesse. Lo accomuna ad altre narrazioni del libro il motivo dell'enigma da risolvere, che acquista contorni metafisici attraverso la tecnica dell'ambiguità. L'allusione alla copula, motivo ricorrente nelle opere di Borges, è piuttosto criptica, al di là della soluzione offerta dallo stesso autore al di fuori di questo testo. Rispetto all'orrore per l'atto sessuale evocato all'inizio di Tlón, Uqbar, Orbis Tertius, prevale in questo caso un tono ironico, che culmina nel finale del racconto: «Il fatto strano è che il Segreto non si sia perduto da tempo; a dispetto delle vicissitudini del mondo, a dispetto delle guerre e degli esodi, arriva, tremendamente, a tutti i fedeli. C'è chi non ha esitato ad affermare che ormai è istintivo» (p. 153).

La fine ripercorre invece un cammino già sperimentato nella Biografia di Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874), poi confluito nell'Aleph. In entrambi i casi si tratta di un intervento sul testo di quello che può essere considerato il poema nazionale argentino del primo secolo successivo all'indipendenza, incentrato sulle vicende del gaucho Martin Fierro. Accomunano queste estensioni o varianti l'idea che l'opera contiene potenzialmente degli sviluppi e l'applicazione del concetto schopenhaueriano dell'identità di oppressore e oppresso. La scelta audace di modificare un'opera canonica moltiplica le corrispondenze

simmetriche: l'episodio che vede come protagonista Cruz è infatti legato all'uccisione del negro, evento che a sua volta provoca la vendetta narrata nel racconto di Finzioni. Nel passaggio dal primo al secondo testo vediamo tuttavia intensificarsi il processo di identificazione degli opposti. La scelta di Cruz, infatti, nasce come ribellione nei confronti dell'istinto gregario, ribellione che lo conduce a scoprire l'essenza profonda della sua personalità, mentre l'identificazione del negro vendicatore del fratello con la propria vittima assume connotazioni più metafisiche, che sottolineano soprattutto il motivo della solitudine: «Compiuta la sua opera di giustiziere, adesso non era nessuno. O meglio, era l'altro: non aveva un destino sulla terra e aveva ucciso un uomo» (p. 149).

Borges ha sempre manifestato una particolare predilezione per *Il Sud*, e non senza ragione. Per certi aspetti, infatti, esso rappresenta un perfetto compendio di moltissimi temi che attraversano tutta la sua opera. E il fatto che chiuda il volume è un segno eloquente del valore strategico che lo scrittore gli attribuiva. Nell'economia complessiva di Finzioni, tuttavia, *Il Sud* può essere anche letto come clamoroso rovesciamento di un monumento eretto al primato della letteratura sulla vita. Si rammenti che, sul treno che lo porta verso l'appuntamento con la morte, «Dahlmann chiudeva il libro e si lasciava semplicemente vivere» (p. 157). E non si tratta di un libro qualsiasi, ma delle *Mille e una notte*, che sono all'origine del trauma da lui sofferto e che, nello spaccio, si riproporranno come precario strumento per isolarsi dalla provocazione: «Dahlmann, perplesso, decise che non era successo niente, e aprì il volume delle *Mille e una notte*, come per nascondere la realtà» (p. 160). Ma solo per un istante, perché immediatamente dopo egli sceglie di andare incontro al suo

« destino sudamericano ». Cito non a caso la Poesia congetturale (in *L'altro*, lo stesso, cit., p. 36-39), per ch  nel racconto, tra gli innumerevoli motivi della memoria interna di Borges, compare il richiamo a un destino che   non solo individuale, ma parentale. Lo scontro tra l'intellettuale e gli uomini d'azione rimanda al conflitto tra le armi e le lettere, pi  volte evocato da Borges in relazione alle sue ascendenze familiari, e illumina retrospettivamente anche il Pierre Menard, dove uno dei capitoli del Don Chisciotte scelti per la riscrittura   proprio quello in cui si tratta l'annosa controversia retorica.

Il Sud rappresenta il punto di approdo di un itinerario labirintico, dominato dalla virtualit  e dai paradossi e che si risolve in un appuntamento con la morte violenta, anche se la sospensione tra realt  e sogno, creata sapientemente dallo scrittore, ne attenua la drammaticit . Resta, comunque, quella nostalgia per l'azione, la fisicit , che interpreta la volont  segreta di Borges di cercare un'alternativa al suo destino di uomo dei libri. Resta, anche, lo spiazzamento del lettore e della critica di fronte alla narrazione estrema di Finzioni Come se l'autore avesse voluto liberarsi, ancora una volta, dagli schemi sovrapposti alla sua opera, rivendicando la tensione tra due poli opposti come un fermento costante di creativit .